ALTE SPITZEN

AUS ANLASS DER SPITZENAUSSTELLUNG IM
STÄDTISCHEN KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU LEIPZIG 1911

HERAUSGEGEBF VON

MARIE SCHUETTE

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

STÄDTISCHES
KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU LEIPZIG

ALTE SPITZEN

AUS ANLASS DER SPITZENAUSSTELLUNG
IM LEIPZIGER KUNSTGEWERBEMUSEUM 1911

HERAUSGEGEBEN VON

MARIE SCHUETTE



LEIPZIG 1912
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

EINLEITUNG

Die Ausstellung alter Spitzen des Jahres 1911 im Leipziger Kunstgewerbemuseum beabsichtigte, den Freunden des Museums und darüber hinaus den Freunden alter Spitzenkunst die Spitzenschätze zu zeigen, die sich teils durch zielbewußte Sammeltätigkeit, teils durch Erbgang im privaten und öffentlichen mitteldeutschen Besitz befinden.

Eine Ausstellung mag noch so gut vorbereitet sein: sie hängt vom Zufall des Besitzes ab und wird deshalb nur unter ganz außerordentlich glücklichen Umständen ein geschlossenes, abgerundetes Bild ergeben. Beim flüchtigen Durchwandern stört dies nicht, indessen empfahl es sich, das dauernde Ensemble der besten, noch nicht reproduzierten Stücke der Ausstellung durch die Hinzunahme einiger in Deutschland weniger bekannten Musterbeispiele aus der vielseitigen Spitzensammlung des South Kensington Museum zu einem Ganzen abzurunden.

Die modernen Spitzen sind dagegen beiseite gelassen in der praktischen Erwägung, daß sie allgemein bekannt, im Handel leicht erreichbar und in zahlreichen Kunstzeitschriften des öfteren abgebildet sind. —

Näh- und Klöppelspitze sind technisch aus der Sicherung des gewebten Stoffrandes hervorgegangen: dem genähten Saum und den verknüpften, hängenden Kettfäden. — Zu dem technischen Gebot gesellte sich das ästhetische Bedürfnis, der Wunsch, dem Abschluß ein gefälliges Aussehen zu geben, und so kam man zum Ziersaum und zur Zacke.

Die Franse ist der primitivere Abschluß. Zur Sicherung konnten die Fäden geflochten werden — das führte zur Klöppeltechnik — oder verknotet, und damit hatte man die Vorbedingung für die, wie der Name besagt, aus Arabien stammende Macramèspitze. Ihre solide schwere Technik eignete sie mehr für die Posamenterie als für die Spitze. Hier hat sie keine führende oder selbständige Rolle gespielt, sondern sie stand immer im Gefolge der vornehmeren Näh- und Klöppelspitzen.

In der Grundtechnik — im Knoten — dem Macramé verwandt ist die uralte Netzarbeit, die im Mittelalter als bunte Seidenstickerei aus dem Orient in das Abendland einwanderte. Allein das Filet hat es nicht mit einer Reihe untereinander verknoteter Fäden zu tun, sondern mit einem durchlaufenden Faden. Das geknotete Netz — und es waren mancherlei kunstvolle Musterungen im 16. Jahrhundert gebräuchlich — hat an sich keinen Kunstwert, es bildet den neutralen Grund für das mit Nadel und Faden eingezogene Muster. Die

frühen Arbeiten zeichnen sich aus durch das gleichmäßige, nach Art des Leinengewebes Überkreuzführen der Fäden des Musters, wie in den Quadraten der auf Tafel 23 abgebildeten italienischen Decke.

Im Gegensatz zu dieser ruhigen Flächenmusterung trachtet die Weiterentwicklung nach Schattierung des Musters. Man flocht den Leinenfaden in die kleinen Quadrate des Grundes ein, und das ergab einen helleren Ton als das gleichmäßig eng Gestopfte, wie die Punkte in Ranke und Blume des Randmusters auf Tafel 1 zeigen. Hier ist diese Differenzierung mit Takt und Verstand durchgeführt, allein im 17. Jahrhundert gerät die Netzstickerei vollkommen in die Abhängigkeit der Spitze, die sie unter allen Umständen nachahmen, bisweilen ganz ersetzen will, wobei sie ihren guten alten ruhigen Flächenstil verliert. — Die abgebildeten Filetdecken (Tafel 1 und 23) sind auf geknotetem Grund ausgeführt, wie alle künstlerisch wertvollen Netzstickereien; allein auf Vereinfachung der Arbeit bedacht, erfand man im 16. Jahrhundert einen gewebten kanevasartigen Stoff, den man für Streifen und kleinere Decken benutzte.

Die Netzstickerei ist eine der anziehendsten Renaissancearbeiten, und sie hat uns die in Farbe und Zeichnung schönsten Muster jener formenglücklichen Zeit überliefert. Uns interessiert sie an dieser Stelle, nur so weit sie in Zusammenhang mit der Spitze steht, d. h. in ihren einfarbigen weißen Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts.

Diesen am nächsten verwandt in der Musterung und der ganzen Art der Erscheinung sind die einfachen Durchbrucharbeiten mit auszählbarem Muster. Ihr Muster baut sich auf der Kreuzstichtype auf, es bleibt ausgespart als Leinen stehen, während der Grund ringsum und die Zeichnung in kleinen Quadraten durchbrochen gearbeitet werden. So steht wie beim Filet das Muster hell auf dunklem Grund. Diese Technik war auf der Ausstellung mit einem Altartuch aus dem Besitz der Frau von Poschacher vertreten. Vgl. Dreger, Die Wiener Spitzenausstellung 1906, Tafel 3. — Am bekanntesten ist diese Art der Durchbrucharbeit in den italienischen einfarbig roten, grünen, und mitunter gelben Seidenstickereien auf weißem Leinen, die wohl jener ganz weißen Art vorangegangen und von der Zopf- und Kreuzstichstickerei kommen.

Der Zusammenhang dieser weißen Durchbrucharbeit mit der Stickerei ist so groß, daß es schwer fällt, eine Brücke zu schlagen zu der eigentlichen Durchbrucharbeit. Denn diese bringt mit ihrer, jener immerhin verwandten Technik etwas vollkommen Neues zuwege, und schafft und erdenkt gänzlich andere und neue Muster. Sie arbeitet nicht mehr mit der kleinen Kreuzstichtype, sondern schafft sich ihre *geometrischen* Muster in beliebiger Größe und beliebigem Maßstab. Sie lockert die Leinwand durch Ausziehen der Fäden und bildet neue Muster durch Füllen der entstandenen Lücken und durch Verbinden und Zusammenfassen der stehengebliebenen Fäden.

Die einfache Durchbrucharbeit — punto tirato, point tiré — zieht die Fäden nach einer Richtung aus — entweder Ketten- oder Schußfaden —; die stehen gebliebenen parallelen Fäden lassen sich nur in *einer* Richtung bearbeiten, und das bedeutet für das Muster eine sehr beschränkte Bewegungsmöglichkeit. Die einfache Durchbrucharbeit ist die gegebene Saumverzierung, sie ist uns heute nur noch in ihrer einfachsten und ursprünglichen Form als Hohlsaum geläufig.

Dort, wo sich zwei Ziersäume schneiden, entsteht ein offenes Quadrat, und es ist wohl denkbar, daß von dieser Stelle aus die kompliziertere Doppeldurchbrucharbeit — punto tagliato, point coupé — ihren Ausgang genommen hat. Das entscheidende Merkmal gegenüber der einfachen Durchbrucharbeit ist das Ausziehen der Fäden nach beiden Richtungen, was sich an gewissen Stellen noch einfacher durch Ausschneiden der Leinwand besorgen ließ. Die entstehenden, meist quadratischen Lücken zwischen den stehenge-

bliebenen Stegen werden mit neuen, mit der Nadel genähten gefüllt; und damit waren die Elemente der Nadelspitze gegeben. Die primitiven Punto tagliato-Arbeiten haben ein ziemlich enges regelmäßiges Netz von quadratischen Stegen, das mit geometrischen Mustern gefüllt ist; ein sehr charakteristisches Beispiel hierfür ist der auf Tafel 25 abgebildete untere Streifen. Die Entwicklung zielt auf Loslösung vom Leinengrund: die Quadrate erweitern sich immer mehr, man schneidet kreis- und rautenförmige Öffnungen in das Gewebe, und mit selbstgezogenen Fäden schafft man eine Gruppe für das sternenförmige Muster. Eine Fülle von Formen erfand man für diese großen Quadrate, und die nach der besonderen Art ihrer Spinnennetzmusterung benannte Reticella wurde der früheste Typ der italienischen Nadelspitze. Von dem punto tagliato mit Reticellamusterung, der in Verbindung mit der Stickerei die köstlichsten Arbeiten — Decken, Kissenbezüge, Vorhänge — geschaffen hat, ist nur mehr ein Schritt zu der frei auf einer Pergamentunterlage genähten Spitze. Auf den Leinengrund verzichtend baut sie sich aus Fäden oder festgewebten schmalen Bändchen ein Gerüst für ihre Muster.

Mit dem Durchbruch tritt gleichzeitig an dem Außenrand der Leinwand die genähte Zacke auf, da der zum selbständigen Punto tagliato-Streifen erweiterte Ziersaum nicht mehr als Randabschluß galt. Durchbruchstreifen + Zacke ist die Formel der frühesten Spitzen; diese geläufige Zusammensetzung — vgl. die Tafeln 47 und 25 — hat der Renaissancespitze ihre Gestalt verliehen. Sie wandelt sich allmählich, die Barockspitze erweitert den Streifen immer mehr, schiebt die Zacken an den äußersten Rand und macht sie zu bloßen Picots.

Die Wandlung der Durchbrucharbeit zur Spitze war um die Mitte des 16. Jahrhunderts schon vollzogen, darauf deuten die um diese Zeit erschienenen Modelbücher. Und diese Bücher bezeugen ferner, daß Italien die Erfinderin der Spitze war.

Das erste eigentliche Spitzenbuch ist nach Elisa Ricci das des Venezianers Mathio Pagan, das 1542/43 in Venedig gedruckt wurde. Es ist bei den vielfachen Verbindungen Venedigs mit dem Orient anzunehmen, daß diese Stadt Anregungen von jener Seite erhalten und verarbeitet hat. Einen bestimmten Hinweis auf orientalische Einflüsse darf man vielleicht in manchen Spitzenbenennungen der Modelbücher selbst erkennen*).

Andere, anschaulichere Urkunden für das Auftreten der Spitze von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab sind die zeitgenössischen Bildnisse. Etwa das um 1550 gemalte Porträt der Herzogin Claudia von Lothringen (München, Pinakothek; Dreger, a. a. O. Abb. 37), das Bildnis einer Venezianerin mit Reticellaspitzen von Giov. Antonio Fasolo († 1572; Dresden, Kgl. Gem.-Gall. Nr. 249); ein Herrenporträt des 1569 verstorbenen Francesco Salviati in den Uffizien (Elisa Ricci, Antiche trine, Abb. S. 6); ein um 1575 gemaltes Bildnis der Bianca Cappello (Florenz, Uffiz.; Dreger, a. a. O., Abb. 16) und Lavinia Fontanas Bildnis der Familie Gozzadini, 1584 (Bologna, Sa. Gozzadini; Ricci, a. a. O. S. 10). Mit Leichtigkeit ließen sich mehr Namen nennen, allein diese Aufzählung mag zur Begründung des Gesagten genügen.

Nicht immer läßt sich in den bildlichen Darstellungen zwischen Nadel- und Klöppelspitze unterscheiden. 1559 erscheint diese zum ersten Male in einem Modelbuche, in Le Pompe von Mathio Pagan. Sie ist hier bereits vollkommen ausgebildet und geht in ihren Mustern über das Geometrische hinaus; welche Entwickelung sie aber bereits hinter sich hat, lehrt ein nur 2 bis 3 Jahre später in Zürich, in dem bekannten Verlage Froschauers 1561/62 erschienenes, von N. R. herausgegebenes „New Modelbuch“. Seine Einleitung berichtet, daß die Klöppelei 1536 von venezianischen Kaufleuten in Deutschland eingeführt worden sei; und damit ist Venedig als ein Ausgangspunkt auch für die Klöppelspitze festgelegt. — Bereits zu Anfang ist über die Herkunft der Klöppelei ein Wort

*) Dreger, Entwicklungsgeschichte der Spitze 1910, S. 9.

gesagt, sie beruht auf dem Prinzip des Flechtens: die durchlaufenden, nebeneinander hängenden Fäden werden verflochten. Ihre Technik ist weit interessanter als die der Nadelspitze, deren Prinzip einfach ist und niemals eine durchgreifende Entwicklung erfahren hat. Zum Klöppeln einer feinen Spitze — im 18. Jahrhundert erforderte eine Valenciennesspitze von 10 cm Breite 800 Klöppel — gehört eine jahrelange Ausbildung und nicht nur Geschicklichkeit der Hand, sondern Geist und Überblick. Die Klöppelei hat in den Barben des 18. Jahrhunderts die zartesten Werke der Textilkunst geschaffen. Sie konnte mit feinerem Faden arbeiten als die Nadelspitze, und es ist bekannt, daß die Frauen im 18. Jahrhundert im feuchten Kellerraum arbeiten mußten, um das Abreißen des feines Fadens zu verhüten. All dies wirkte zusammen, um die feinen bescheidenen Valenciennesspitzen zu den teuersten zu machen, teurer als die repräsentationsfähigeren Nadelspitzen. Es ist nicht wohl möglich, die einzelnen technischen Merkmale der Klöppelspitze näher zu erörtern. Nur über ihren Ursprung sei noch ein Wort hinzugefügt.

Es wird neuerdings aus gewissen Gründen geschlossen (Dreger, a. a. O. S. 134), daß die Klöppeltechnik als solche älter ist als die eigentliche Klöppelspitze, daß sie im Dienste der bunten Posamenterie ausgebildet und im 16. Jahrhundert, als für den Wäschebesatz das Weiß Mode wurde, sich nach dem Vorbilde der Nähspitze des weißen Flachsfadens zur Herstellung von Randabschlüssen bedient habe. Die früheste und primitivste Art der Klöppelspitze ist die einfach geflochtene mit vierteiliger Flechte. Sie ist infolge der Technik drahtartig dünn, kopiert aber schon den punto tagliato und die Nähspitze in all ihren geometrischen Mustern.

In der ungeheuren Verschiedenartigkeit ihrer Technik liegt es begründet, daß die Klöppelspitze allen Ansprüchen gerecht werden konnte, von der volkstümlich derben Borte bis zu dem zartesten und elegantesten Besatz eines Hofkleides. Es ist darum sehr schwer, sie kurz zu charakterisieren und der Nadelspitze gegenüber abzugrenzen. Im Ganzen hat sie dieselbe Entwicklung wie die Schwesterspitze. Sie gehen Hand in Hand, und schreiten einer immer größeren Verfeinerung entgegen. Anfangs ist die Nadelspitze die Führende auf dem Wege, dann scheint die Klöppelspitze, selbständig geworden, wieder auf die Nadelspitze zurückzuwirken (in der Netzgrundspitze) und im 18. Jahrhundert, wo die Klöppelspitze den Gipfel erreicht und im Besitz all ihrer technischen Hilfsmittel ist, arbeiten beide selbständig. Mitunter aber leiht die Nadel der Klöppel ihre Hilfe, ein bis dahin unerhörtes Zusammenarbeiten, wie z. B. in der herrlichen Brüsseler Louis XVI-Spitze der Tafeln 41 und 42. Die Arbeitsteilung zugunsten eines rascheren Verdienstes führte am Ende des 18. Jahrhunderts dazu, den Tüllgrund von der Klöppel, und die in Nachahmung der Alençonspitze applizierten Blumen von der Nadel arbeiten zu lassen. Der Abstieg geht schnell auf dem einmal eingeschlagenen Wege; denn im 19. Jahrhundert ersetzt der Maschinentüll den feinen Droschelgrund, und mehr oder minder feingeklöppelte Motive treten an Stelle der genähten Blumen.

Eine allgemeine Übersicht über die Entwicklung der Spitze wird gut tun, die beiden Techniken nicht zu stark zu trennen.

Was wir bisher von der Nadelspitze gesehen hatten, waren ihre Anfänge, die Reticella, die nur in geometrischen Formen denkt und mit ihnen ihre Quadrate und spitzen Zacken füllt. Doch die Phantasie meldet sich und setzt an Stelle der geometrischen Form die Naturformen — allerlei Blüten, Früchte und Tiere. Die Wandlung geht langsam, Schritt für Schritt, zunächst noch in dem engen Rahmen des Quadrates, bis dann das Muster, seiner selbst bewußt, die hinderlichen Schranken zu Boden drückt und darüber hinauswächst. Diese frische, jugendliche Spitze konnte man in all ihrem Reiz in der Ausstellung genießen. Der punto a fogliami, die flache, relieflose Nadelspitze mit freiem

Blattmuster war mit trefflichen Arbeiten vertreten, und einige von ihnen sind auf den Tafeln 5, 26 und 47 abgebildet. In Flachstich bestickte Decken und Kissen, wie die der Tafeln 24, 45, 46, wo die geschnittenen Lücken mit Spitzenarbeit, mit Blumen und Tieren gefüllt sind, gehören zu den schönsten Schöpfungen in dieser Technik. Elisabetta Cattanea widmet in ihrem berühmten Modelbuch, dem Teatro delle Donne, Rom 1616, dieser edelsten weiblichen Handarbeit einige herrliche Muster. Die vornehme Italienerin jener Zeit verstand es, selbst die Nadel zu führen und ließ im eigenen Hause und unter persönlicher Aufsicht von Dienerinnen und Näherinnen die Aufträge ausführen.

Die Klöppelspitze hat es verstanden, den punto tagliato und die Reticella in ihre Technik zu übertragen und ebenso die zu dem punto a fogliami führenden Zwischenstufen. Ihr Bestes an Zeichnung und an Arbeit hat sie in Italien in diesen sich rhythmisch wiederholenden Ranken geleistet: Die in Formenschlag ausgeführten, herrlich gezeichneten, knappen, schlanken Ranken sind von einer bewunderungswürdigen Vollendung auch nach der technischen Seite. Die Proben auf Tafel 48 pflegen Ragusa genannt zu werden. Es ist urkundlich beglaubigt, daß in dieser Stadt Spitzen gearbeitet wurden, ebenso wie in Genua und Mailand; allein es ist für keine der Städte erwiesen, was für Spitzenarten man dort fabrizierte, wenn auch angenommen wird, daß hier in Oberitalien die Klöppeltechnik zu Hause war. Eine der geläufigsten Typen der Klöppelspitze hat von Mailand ihren Namen erhalten.

Der punto a fogliami war in den beiden letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts bereits vollkommen ausgebildet, und die Nadel schreckte vor keiner Gestalt mehr zurück, wie aus den bedeutendsten italienischen Modelbüchern der Zeit hervorgeht, den in Paris 1587 erschienenen „Singuliers et nouveaux Pourtraicts“ des Venezianers Vinciolo und der 4 Jahre später, 1591 in Venedig von Vecellio, einem Verwandten des großen Tizian, herausgegebenen „Corona delle nobili et virtuose donne“. — Das Charakteristische des rhythmischen Musters ist die klare, faßliche Zeichnung und die Übersichtlichkeit. Form und Umrißlinie sind knapp und geschmeidig. Eine Spitze, die diesem Geiste sehr nahesteht, ist die untere der Tafel 6, während der herrliche Fries auf Tafel 28 die Renaissancespitze in ihrer höchsten Entwicklung darstellt. — Diese einheitlich großen, durchlaufenden Ranken modelt der Barock in seinem Sinne um, die dünnen, drahtartigen Zweige, die spitzigen Blüten und Blätter werden voll und schwer, und die Technik bildet sich in dem schwellenden Relief ein besonders ausdrucksvolles Mittel. Allmählich wurde die Spitze zu etwas Körperlichem, das seine eigene Schwere und sein eigen Licht und Schatten hatte. Daneben erhielt sich jedoch stets die flache Nadelspitze. Leider ist es nicht möglich, diese außerordentlich merkwürdige Umwandlung näher zu verfolgen, denn Übergangsspitzen dieser Zeit sind außerordentlich selten.

Im Muster durchaus Barock, in der Technik zurückhaltend; die Innenzeichnung flach, der Rand von einem bescheidenen, gleichmäßigen Relief umzogen, die verbindenden Stege ohne selbständige Bedeutung — alles aber von vollendeter Arbeit — so präsentiert sich der schöne Kragen des Dresdner Kunstgewerbemuseums auf Tafel 8. Die eigentliche pompöse Barockspitze, die wuchtig und schwer, wie plastisch modelliert, im point gros de Venise erschaffen wurde, vertrat ebenfalls ein Kragen: der auf Tafel 50 abgebildete des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe. Keine Spitzenart verträgt es weniger aus ihrem Zeitstil und ihrer Umgebung herausgelöst zu werden, als gerade die Barockspitze, und keine Spitze wird heute mit größerer Vorliebe von der Maschine nachgeahmt, als dieser vornehm feierliche point gros de Venise. Das Gefühl, das die von den Naturformen stark abstrahierenden, meist vegetabilen, wuchtigen Muster geschaffen hat, ist dem modernen Menschen zunächst durchaus befremd-

lich. Es ist darum kein Wunder, daß die barocken Muster arg entstellt worden sind. Der point gros ist eine königliche Spitze voll Würde und Ernst, und paßt sich der männlichen Kleidung beinahe noch besser an, als der weiblichen. Er gehört zu Lockenperücken und Boullemöbeln und war die Spitze des französischen Königshofes unter Ludwig XIV.; der König trug ihn, der Dauphin, die königlichen Kinder, und die Hofgesellschaft trieb einen unerhörten und nie wieder erreichten Luxus damit. Einzelheiten erzählen auch hier die Bildnisse, vor allem die herrlichen zeitgenössischen Kupferstichporträts.

Ein anderes, wohl etwas reiferes Beispiel dieses Stiles ist die Dresdner Spitze der Tafel 31, die den Weg in die Zukunft weist mit ihren picotbesetzten Stegen. In ihnen liegt die weitere Entwicklung der Spitze. Diese zunächst technischen Notbehelfe — von einem Zweige und von einer Blüte zur andern geschlagene Brücken — werden ausgeschmückt mit *einem* Picot, mit mehreren, mit kleinen einfachen und mit Picot besetzten Bogen, wie bei der flachen Nadelspitze auf Tafel 7. Allmählich wird das Muster kleiner, die sternchenbesetzten Stege werden wichtiger, und so entsteht in der immer wachsenden technischen Verfeinerung die Rosalinenspitze. Das Merkmal dieser, in guten Stücken unerhört zarten und präzisen Nadelarbeit — ist in erster Linie wohl nicht so sehr in den an den Berührungspunkten der Stege zu Röschen zusammengeordneten Bogen zu erkennen — man beobachte die große Freiheit in Form und Verwendung der zarten Bogenstege der Tafel 51 — als in den zarten, wie Rosenblätter mehrfach übereinander gelegten Randbogen an den Außenseiten der größeren Blattformen, in den Perlschnur gleich dicht aneinandergeschobenen, winzigfeinen, stehenden Bogen, in dem organischen, zwanglos von Blättern und Blüten gebildeten äußeren Randabschluß des Musters. Diese zarteste Spitze ist noch eine Schöpfung italienischen Kunstgeistes, dürfte aber schon ins 18. Jahrhundert hineinreichen.

Die Klöppelspitze dieser Zeit mußte von vornherein auf vieles Verzicht leisten; sie konnte mit ihrer Technik nicht die Wirkung des point gros de Venise oder der Rosalinenspitze erreichen. Sie war im wesentlichen an die Fläche gebunden, wenn sie auch in der sogenannten spanischen Spitze mit Hülfe eines stärkeren Fadens für den Kontur eine plastische Wirkung zu erreichen wußte. Aber sie erlebt die gleiche barocke Entwicklung wie die Nadelspitze, das Kleinerwerden des Musters, das allmähliche Zurückdrängen des Grundes mit seinen verschiedenen Wandlungen der Stege bis zu dem gleichmäßigen Netzgrund.

Im Gegensatz zu der barocken Nadelspitze hat die Klöppelspitze ihre Entwicklung in den Niederlanden, vornehmlich in Belgien erlebt, wo Brüssel schon Ende des 16. Jahrhunderts als Sitz der Spitzenindustrie bezeugt ist. Als eine frühe Brüssler Arbeit bestimmt die Technik den Kragen der Tafel 11, denn er zeigt das entscheidende Brüssler Merkmal in den feinen, blättchenartigen, Relief gebenden Umrandungen einzelner Formen. Diese Art der Klöppelspitze — die Leinenschlagspitze ohne und auch mit den verschiedenartigsten Stegen — wird die eigentliche Barockspitze und von diesem Stil zu einem Typ entwickelt. Der technische Unterschied gegenüber der Renaissancespitze ist ganz beträchtlich; man kann ihn dahin präzisieren, daß jene eng geflochtenen, schmalen, bandartigen Formen mehr Verwandtschaft mit der Posamenterie zeigen, während die lockeren, breiten, weißen Barockspitzen mit ihren die Formen in sich gliedernden und schattierenden Ziernetzen, zu einer Verbindung mit dem Leinengewebe führen. Tatsächlich wird die weiße, leinene Klöppelspitze im Laufe des 17. Jahrhunderts zur eigentlichsten Wäschespitze, die an Häubchen und Schürzen, an Kragen und Manschetten als ein der Wäsche standhaltender Besatz ihren Zweck trefflich erfüllte. Die Zeichnungen zu den großen Panneaux, die oft von wahrhaft monumentalem Schwung sind (vrgl. Tafel 34 und 53), stammen ohne Zweifel von Künstlerhand.

Noch in das Ende des 17. Jahrhunderts fällt die bedeutsamste technische Erfindung der Klöppel: der Netzgrund. Man nimmt allgemein und wohl mit Recht an, daß schon aus technischen Gründen hier die Klöppel der Nadel vorangegangen ist.

Der Netzgrund weist der Spitze im 18. Jahrhundert die Richtung ihrer Entwicklung an; Ruhe und Flächigkeit sind damit, trotz der unerhörtesten technischen und zeichnerischen Bereicherung die Merkmale der Louis XV-Spitze. Frankreich schuf den Stil der großen Kunst, von ihr gingen Kunstgewerbe und Mode aus, und die Spitzen des 18. Jahrhunderts, auch die belgische Klöppelspitze, ist durchaus französischen Geistes.

Wir haben die venezianische Nadelspitze mit dem Rosellino bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts verfolgen können, allein schon seit 1665 ging die heimische Industrie in jener Stadt zurück. In diesem Jahre hatte Colbert, um die unsinnigen Gelder des Adels für Spitzen dem eigenen Lande zu erhalten und nutzbar zu machen, eine Gesellschaft zur Hebung der Spitzenindustrie in Frankreich mit den weitgehendsten Privilegien auf zehn Jahre gegründet. Die minderwertige Hausindustrie wurde unterdrückt, und mit den schwersten Strafen die Spitzennäherinnen gezwungen, in den staatlichen Fabriken unter Aufsicht zu arbeiten. So erreichte es Colbert, daß am Ende der 10 Jahre ein ganzer Stab vortrefflich geschulter und von flandrischen und venezianischen Arbeiterinnen ausgebildeter französischer Spitzennäherinnen im ganzen Lande verteilt waren.

Im Stil schlossen sich zunächst die in Frankreich verfertigten Spitzen den venezianischen an, wie die nach dem Jahre 1665 auf den Kupferstichporträts von Colbert, Turenne, Louis XIV, dem Dauphin dargestellten Kragen und Krawatten deutlich zeigen. Die genaue lokale Bestimmung eines point gros ist darum heute nicht möglich. Es hieß zur Zeit Colberts, die venezianische Spitze habe vor der in Frankreich gearbeiteten die weiße Farbe und eine größere Gleichmäßigkeit und Festigkeit der Arbeit voraus, und man darf annehmen, daß dem zeitgenössischen Spitzenkenner gewisse, uns heute unsichtbare und unbekannte Merkmale der Qualität die französische von der venezianischen Arbeit unterschieden. — Sehr bald muß jedoch die Reliefspitze mit unregelmäßigem Steggrund in Frankreich begonnen haben sich umzumodeln; die unregelmäßigen Stege ordneten sich zu regelmäßigen, sechseckigen, Bienenwaben ähnlichen Maschen zusammen, und damit war die Nadelspitze auf demselben Stadium der Entwicklung angelangt, wie die netzgrundige Klöppelspitze. Das Muster verkleinerte sich, das Relief wurde feiner und diskreter verwandt, und der äußere Randabschluß formte sich in der Weise der Rosalinenspitze organisch aus dem Muster. Künstler, wie Le Brun und Bérain, entwarfen die von den Fabrikanten aufs eifersüchtigste gehüteten Zeichnungen. Was dieser Spitzenstil geleistet hat, zeigen in trefflich erhaltenen Proben die Tafeln 12, 35 und 57. Sie ist die Vertreterin der noch immer streng gebundenen, sich aber ins liebenswürdig Heitere hinüber sehnenden späten Louis XIV-Zeit.

Die allgemeine Stilentwicklung bewegte sich zu immer größerer Freiheit und Ungebundenheit, fort von aller Konvenienz und Strenge, die sich etwa in der Symmetrie noch geltend machen wollte. Mit diesem kapriziösem Wesen verband sich eine steigende Verfeinerung der Sitten, eine Geschmackskultur ohnegleichen, die die tausend kleinen Nebensächlichkeiten des täglichen Gebrauches zu den zartesten Kunstwerken erhob. Diesen Charakter nahm auch die Spitze an, und Klöppel und Nadel wetteifern im Valenciennes und Point de Sedan in dieser Absicht miteinander.

Die Point d'Alençon genannte Spitze vermag das Gesagte am besten zu illustrieren. Sie ist die unmittelbare Weiterbildung des Point de France in der einmal eingeschlagenen Richtung; des Point de France, der sicherlich auch in Alençon genäht

worden ist. Die picotbesetzten Maschenstege werden kleiner, feiner und ganz glatt, denn die Picots schwinden. Sie werden in Knopflochstich genäht, und nur die kleinsten, tüllartig feinen Löcher werden durch Verschlingen der Fäden hergestellt. Das bedingt eine vollkommene Änderung im Charakter der Spitze und hängt aufs engste mit der Mode zusammen. Die Spitze sollte vor allem gut stehen, leicht und gefällig fallen und sich als Rüsche und Besatz garnieren lassen. Denn, wenn auch zu Beginn des Jahrhunderts die Mode sehr sparsam mit ihr umging, und Watteau und Lancret, sicher die besten Kenner und Anreger der Damenmode, ihre Modelle ohne Spitzen an den Kleidern darstellen, so räumt sie ihr doch allmählich immer mehr Rechte ein. Sie wird im Rokoko zum selbständigen Kleiderbesatz, zu dem, was sie heute ist, und bleibt nicht mehr, wie in der pompösen Tracht des 17. Jahrhunderts nur auf die sichtbar getragenen Teile der Wäsche beschränkt. Sie liegt nicht mehr glatt an, sondern wird gekraust, und als Volants an Taille, Ärmel und Rock getragen. In den Falten konnte sich das Muster nicht mehr in seinem ganzen Zusammenhange darbieten, und nur einzelne Teile wurden sichtbar. Die künstlerische Rückwirkung konnte nicht ausbleiben: mit jedem Jahrzehnt werden die Muster dünner und zusammenhangloser, bis man im Empire mit dem dürftigsten Streumuster endet.

Man hat zwischen Alençon und Argentan einen Unterschied konstruiert, indem man die großen monumentalen Stücke, wie die herrliche Alba der Tafeln 43 und 44 und den Volant aus dem Nachlaß der Königin Carola (Tafel 21 und 22) Argentan, und die feinnetzigen, kleinen Spitzen Alençon zuweist. Allein ohne Grund, denn Mme. Despierres*) hat nachgewiesen, daß die beiden benachbarten Orte in der engsten Gemeinschaft gearbeitet haben, und daß wechselseitig dieselben Näherinnen beschäftigt wurden.

*) Despierres, Histoire du Point d'Alençon. Paris 1886.

Was man gewöhnlich und ohne Begründung Sedan nennt, mit der zugestandenen Möglichkeit, daß es belgisch und im besonderen Brüssel sei, veranschaulicht die feine Spitze der Tafel 17. Brüssel hatte im 18. Jahrhundert den größten Ruf für seine Nadelspitzen, die Savary in seinem Dictionaire de commerce sogar dem Point d'Alençon wegen der Feinheit des Fadens vorzieht. Dieser feine Faden ist es, der Belgien zu dem ersten Lande der Klöppelspitze gemacht hat. Aber auch die niederländischen Spitzenzentren überragt Brüssel weit, und es ist nicht abzusehen, wie viel die französische Spitzenkunst von ihrem Ruhme wird an Brüssel abgeben müssen, wenn die belgische Spitzengeschichte archivalisch so durchforscht sein wird, wie es die französische bereits ist.

Der ohne Stege als Guipure gearbeitete, bereits erwähnte Brüssler Kragen der Tafel 11 war die früheste der ausgestellten belgischen Klöppelarbeiten, ihm folgt der Volant der Tafel 15, der die Klöppel in Nacheiferung der Nadel zeigt. Die interessante Tauf-, die Chinesenspitze (Tafel 14 und 61) sind treffliche Repräsentantinnen der Brüssel eigentümlichen Figurenkompositionen, während die wundervolle späte Rokokospitze Sr. H. des Herzogs von Sachsen-Altenburg (Tafel 41 und 42) der Rest eines großen abgepaßten Stückes ist.

Neben dem glänzenden Brüssel, das sich kühn an große Dimensionen heranwagte und für alle Bedürfnisse sorgte, die Repräsentationsspitze ebenso gut lieferte, wie Haube und Barbe, nehmen sich die anderen belgischen Klöppelspitzen sehr bescheiden aus. Mecheln, Valenciennes und Binche sind häusliche Spitzen, sie sind für die Nahbetrachtung, für das in die Hand nehmen, geschaffen, und die weiche Valenciennesspitze ist ebenso für den Tastsinn, wie für das Auge gedacht. Mecheln kam mehr der Mode entgegen mit seinen durchbrochenen Bandmustern und seinem Reichtum der wechselnden jours. Sein Kennzeichen ist der die Konturen begleitende starke Leinenfaden, der bei der oft engen Verwandtschaft mit Binche stets

den Charakter angibt. Binche gehört zur Familie der Valenciennesspitzen. Valenciennes zeichnet sich aus durch seine Flächigkeit, durch seinen gleichmäßigen Netzgrund mit runder Masche, auf dem das in dichtem Leinenschlag gewebte Muster liegt. Binche dagegen macht einen ausgedehnten Gebrauch von Ziernetzen und verwertet für den Grund den unruhig wirkenden Point de neige. Es ist außerordentlich schwierig, diese drei Spitzenarten in all ihren Variationen zu unterscheiden; die genannten technischen Eigenheiten hat Overloop*), der beste Kenner der belgischen Klöppelspitze, als trennende Merkmale der verschiedenen Spitzenarten erkannt.

Mit diesen belgischen Spitzen des 18. Jahrhunderts haben wir die Höhe der Klöppelkunst erreicht. Jäh bricht die Tradition ab, und die Folgezeit hat nicht vermocht, diesen unbegreiflich schönen und zarten Arbeiten einfacher Frauen etwas Ebenbürtiges an die Seite zu stellen.

*) Overloop, La Dentelle. Bruxelles o. J. (Führer durch die Spitzensammlung des Musée du Cinquantenaire.)

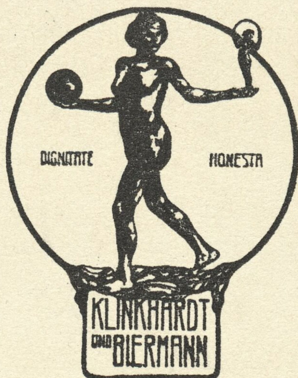
STÄDTISCHES
KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU LEIPZIG

ALTE SPITZEN

AUS ANLASS DER SPITZENAUSSTELLUNG
IM LEIPZIGER KUNSTGEWERBEMUSEUM 1911

HERAUSGEGEBEN VON

MARIE SCHUETTE



LEIPZIG 1912
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

I

Vorhang.

Netzstickerei. Deutschland, Ende des 16. Jahrhunderts.

Der rechteckige Vorhang ist aus feinem weißen Leinenfaden geknotet, wobei Sorge getragen ist, den wohlproportionierten, ringsum laufenden Randstreifen gegen das Mittelfeld durch eine — wie ein Hohlsaum wirkende — weitmaschige Reihe deutlich abzusetzen. Das Muster ist in den vertikal genommenen Netzgrund dicht eingestopft und an einzelnen Stellen des Randes, die eine besondere Betonung verlangen, eingeflochten. — Eine laufende, eckig gebrochene Ranke mit Palmettenblüten umzieht den Rand. Im Mittelfeld Tiere und dazwischen Blumen- und Fruchtzweige. Löwe, Bock und Einhorn wiederholen sich in leicht veränderter Anordnung in drei Hauptreihen, unter und über ihnen springen Hunde, Hirsche und Hasen.

Wir sind hier in der selten glücklichen Lage, die Quelle des Hauptmusters nachweisen und die ausgeführte Arbeit mit ihrer verhältnismäßig frühen Vorlage vergleichen zu können. Sie findet sich in dem bei Jobin in Straßburg 1579 in erster Auflage erschienenen „New künstlichs Modelbuch", und es ist lehrreich zu sehen, mit welch künstlerischer Freiheit und welch technischem Geschick das Muster verarbeitet und dem besonderen Zweck dienstbar gemacht worden ist.

Höhe: 167 cm. Breite: ca. 102 cm. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

II

Leinendecke mit Plattstichstickerei, Reticellaarbeit und Klöppelspitzen.

Wahrscheinlich Italien, Ende des 16., Anfang des 17. Jahrhunderts.

Der Ausschnitt zeigt den vierten Teil einer Leinendecke. Acht ganz in Durchbrucharbeit aufgelöste Quadrate wechseln mit ebenso vielen weißen, mit Nelkenblüten bestickten und mit Reticellasternen durchbrochenen Leinenquadraten. Die sechzehn Quadrate sind in zwei Gruppen von je viermal zwei Feldern angeordnet und werden beiderseits von schmalen Streifen aus Reticellaquadraten eingefaßt. Ein geklöppelter Einsatz mit Reticellamusterung und schmale, gleich gemusterte Klöppelzacken bilden den Abschluß der Decke.

Höhe: 84 cm. Breite: 84 cm. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

III

Klöppelspitzen.

Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.

Die oberste Kante stellt die einfachste und früheste Art der Klöppelspitze dar: eine geflochtene Zackenspitze. Das geometrische Muster ist eine Übertragung des punto tagliato in die Klöppeltechnik.

2 zeigt technisch eine Bereicherung durch das Vorherrschen des Leinenschlages in der durchlaufenden Zickzacklinie. Auch hier ist das Muster dem Punto tagliato nachgebildet.

3 Breiter Einsatz mit vier — Wolkenbändern gleichenden horizontalen — Wellenlinien auf engem, quadratischem Gerippe. An den betonten Kreuzungspunkten Reticellamusterung.

4 Breiter geklöppelter Einsatz mit Reticellamusterung in Rauten. Die schmalen Abschlußkanten oben und unten zeigen ein Herzmodel, verwandt dem bei Dreger, Entwicklungsgeschichte der Spitze S. 37 aus Froschowers New Modelbuch abgedruckten. Unten ist an eine schmale gewebte Litze eine schwerfallende Zackenspitze angenäht mit Reticellamuster und ausgiebiger Verwendung des Leinenschlages.

1 und 2. Dr. Carl Geibelsche Erben, San Remo. 3 und 4. Frau Konsul Wedekind, Berlin.

IV

Leinene Kinderhäubchen mit Doppeldurchbrucharbeit (punto tagliato) und Stickerei.

England, 16. bis 17. Jahrhundert.

Die obere Mütze zeigt am Unterrande einen Streifen in Plattstichstickerei mit Punto tagliato, und ebenso gearbeitet ist der Halsbund, den ein durchbrochener punto tagliato-Streifen mit dem Haubenboden verbindet.

Die untere Haube dagegen hat alles — sogar die Bindebänder — in zartester Punto tagliato-Arbeit ausgeführt. — Die Falten der feinen Leinwand an der Lünette des Bodens sind mit Fischgrätenstichen und anderen noch heute der englischen Weißnäherei geläufigen Zierstichen zusammengehalten. Sie lassen auf englische Arbeit schließen. Und daß Kinderhäubchen mit Durchbrucharbeit in England im 17. Jahrhundert Mode waren, bezeugt das Grabmal der 1607 verstorbenen Prinzessin Mary, der kleinen Tochter Jakobs I., in der Westminster Abbey. Originalgröße.

Victoria and Albert Museum, South Kensington.

V

Leinentuch mit zwei genähten Spitzeneinsätzen und Blattzacken.

Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.

Die Tafel zeigt in Originalgröße eine Ecke des Tuches, das an den Schmalseiten je einen breiten Einsatz hat und von schmalen aus Blüten und Blättern gebildeten Zacken eingefaßt wird.

Die horizontalen durchlaufenden Stege werden von geflochtenen Litzen gebildet, und das einfach komponierte Granatzweigmuster dieses punto a fogliami erfährt nur durch die reihenweise Umstellung der oberen Blätter eine Bereicherung. Breite: 86 cm. Länge: 173 cm.

Dr. Carl Geibelsche Erben, San Remo.

VI

Nähspitze und aus Leinwand ausgeschnittener spitzenartiger Stickereistreifen (tagliatela).

Italien, Venedig; erste Hälfte und Mitte des 17. Jahrhunderts.

Die obere Nähspitze ist eine flache, leichte Barockspitze von außerordentlich zarter Arbeit. Das Muster ist symmetrisch komponiert und bildet einen breiten, sich nicht wiederholenden Fries von Ranken und Blattwerk; in seiner friesartigen Anordnung ist es dem unteren Streifen verwandt, der ebenfalls von einer Mittelachse ausgehend sich nach beiden Seiten entwickelt. – In seinen Formen: den schlanken, verschlungenen Stielen, den knapp gezeichneten Rosetten und Nelkenblüten ist dies der Typ einer vollentwickelten Renaissancespitze. Künstlerisch steht diese tagliatela, die aus Leinwand ausgeschnitten und bestickt, als Ersatz für die begehrte kostbare Nähspitze geschaffen wurde, jener in keiner Weise nach. Originalgröße.

Frau Louisa Brockhaus, Leipzig.

VII

Flache venetianische Nähspitze.

Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Flache Nähspitze mit Bogenpicots und verschiedenen jours. Schwere flatternde Barockranken auf Steggrund. Originalgröße.

Frau Ernst Albert, Wiesbaden.

VIII

Genähter Spitzenkragen.

Venedig, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das herrlich gezeichnete Muster zeigt ein Bukett von symmetrisch geschwungenen Zweigen mit großen schweren Blüten. Die Arbeit ist von der größten Feinheit, und das die Formen gleichmäßig dünn umziehende Relief betont mit seinen verschieden gemusterten, schattierenden Ziernetzen in glücklichster Weise die Zeichnung. – Die Rückseite des vorn in der Mitte zur besseren Darbietung des Musters zusammengenähten Kragens fehlt.

Höhe: ca. 35 cm. Breite: ca. 39 cm.

Königl. Kunstgewerbemuseum, Dresden.

IX

Nähspitzen – punto rosalino.

Venedig und Frankreich (?), Ende des 17. Jahrhunderts.

Drei spätbarocke Nähspitzen mit großem Rapport. Die oberste, eine charakteristische Rosalinenspitze auf Sternengrund mit allen Merkmalen dieser edlen Spitze: den Perlschnur gleich aneinander gereiht stehenden runden kleinen Bogenpicots, den kleinen auf und ab schwellenden Reliefs, den zarten, mehrfach übereinander liegenden rüschenartigen Blättchen an der Außenseite der großen Blätter.

Die unterste, förmlich flimmernd mit den Stäbchen besetzten und wie ausgefransten Konturen von

Bogen, Ranken und Picots. Aber bei aller Unruhe Übersichtlichkeit durch die straffe Zeichnung des Musters. Ihr fehlen die Perlschnuren der eigentlichen Rosalinenspitze.

Die mittlere wie eine Auflösung des Rosellino. Ein unruhiges Flattern schwächlicher und schwer faßbarer Ranken, ohne alle Klarheit. Ein unverhältnismäßiges Vorherrschen des Grundes und eine Entkräftung des Musters durch das Beschränken des Reliefs. – Es ist möglich, daß dies eine französische Arbeit ist. Originalgröße. *Victoria and Albert Museum, South Kensington.*

X

Geklöppelter Spitzenkragen.

Brüssel, 17. Jahrhundert.

Der Kragen zeigt eine seltene Form der Brüsseler Spitze: Ein Guipure mit zweifachem toilé (Leinenschlag und grillé), einem bescheidenen jour und dem technischen Merkmal Brüsseler Herkunft, den feinen, Schatten und Kraft spendenden Reliefblättchen.

Unter Guipure wird mit Overloop die Klöppelspitze ohne Grund verstanden: die einzelnen Teile des Musters berühren sich und machen Stege und Maschen unnötig.

Breite: 21,5 cm. *Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*

XI

Sogenannte holländische Klöppelspitzen.

Flandern, 17. Jahrhundert.

Die beiden oberen Kanten mit symmetrischen, schwungvollen Zweigen und schweren barocken Blüten sind Leinenschlagspitzen mit Netzgrund und haben alle technischen Merkmale der Valenciennesspitze. Bekannt sind sie als holländische Spitzen, da sie, wenn auch nach allgemeiner Annahme nicht in Holland, sondern in Flandern gearbeitet, doch dort vor allem getragen und dorthin exportiert worden sind. *Frau Konsul Wedekind, Berlin.*

Der unterste Zwischensatz, eine Leinenrißspitze mit Steggrund, teilt mit jener den Charakter der Wäschespitzen. Sie ist mit ihrem dichten symmetrischen Rankenmuster wie jene eine gute Vertreterin der glatten, weißen, niederländischen Barockspitze des 17. Jahrhunderts und dürfte früher anzusetzen sein als jene, erst dem späten 17. Jahrhundert angehörenden.

Originalgröße. *Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*

XII

Volant.

Point de France. Anfang 18. Jahrhundert.

Das reiche Muster im späten Louis XIV-Stil hat einen doppelten Rapport von großer Breite. Symmetrische Bäume, deren Stämme abwechselnd mit Musikinstrumenten und Fähnchen behangen sind, trennen zwei Figurengruppen. Unter mächtiger Krone und Baldachin sitzt eine weibliche Figur, in der rechten Hand einen Spiegel haltend; etwas erhöht stehen ihr zur Seite zwei Tänzer mit Blumen und Zweigen. Über dieser Gruppe in Gitterwerk der Mond und die Sterne, und daneben Büsten in ovalen Medaillons. – Die zweite Gruppe zeigt unter einem Baldachin, auf einem Postament stehend, eine von Genien bekränzte männliche Figur in Kriegsrüstung. Darunter einen zur Sonne auffliegenden Vogel. – Es ist nicht möglich, für diese Points de France einen bestimmten Ort der Fabrikation zu nennen, ihr Name charakterisiert jedoch ausgezeichnet ihren Stil, der durchaus französisch ist.

Breite: 65 cm. *Frau Baronin von Oldershausen, Dresden.*

XIII

Teilaufnahme der vorhergehenden Spitze in Originalgröße.

XIV

Brüsseler Klöppelspitze.

Anfang des 18. Jahrhunderts.

Diese Spitze charakterisiert den Übergangsstil vom 17. zum 18. Jahrhundert. Die kleinen flatternden Zweige sind den niederländischen Netzgrundspitzen des 17. Jahrhunderts eigen, während die groß geschwungenen, dem Muster Halt und Zusammenhang verleihenden Blätter auf den späten Louis XIV-Stil hinweisen. — Der Grund zeigt die früheste Form der Brüsseler Masche, die runde. Das technische Merkmal Brüssels, das Randrelief, findet sich nur mit größter Sparsamkeit zur Betonung von Umrissen, Nelkenblüten und ganz wenigen Blättern und Formen verwandt.

Die Borte am Innenrand neu. Breite: 64 cm. *Frau von Trenckwald, Frankfurt a. M*

XV

Brüsseler Klöppelspitze.

Anfang des 18. Jahrhunderts.

Das Stück im späten Louis XIV-Stil hat einen ziemlich regelmäßigen Picotsteggrund und zeichnet sich aus durch den Reichtum der jours und des toilé.

Die Darstellung deutet darauf hin, daß der Volant für eine Taufgarnitur oder die Ausstattung eines hochgebornen Kindes gearbeitet worden ist. Das unter einem von Engelchen gehaltenen Baldachin liegende Kind ist ohne Heiligenschein und Segensgebärde dargestellt, und das verbietet eine religiöse Auslegung. Das symmetrische Monogramm JAJ noch ungedeutet.

Breite: 67 cm. *Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.*

XVI

Seidene Nähspitze.

Frankreich (?), Italien (?), (Burano); frühes 18. Jahrhundert.

Das Muster dieser seltenen Seidenspitze hat schwere französische Barockformen, und man möchte an eine französisch beeinflußte italienische Arbeit denken und an Burano als Entstehungsort, wo derartiges genäht worden ist.

Breite: ca. 17 cm. *Herr Geh. Regierungsrat Dr. von Ubisch, Groß-Lichterfelde.*

XVII

Genähter Haubendeckel und Spitze in sogenanntem Point de Sedan.

Frankreich oder Brüssel, Anfang und erste Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Die Haube ist von größter Feinheit der Arbeit und sehr abgetragen. Der feinmaschige Netzgrund nimmt nur wenig Raum ein und tritt vollkommen zurück hinter dem großblumig symmetrischen Muster. In der Technik zeigt sich trotz des hier nicht angewandten Reliefs eine gewisse Verwandtschaft mit der Seidenspitze auf Tafel 16. Mangelhaft ausgebessert.

Höhe: ca. 7 cm. Breite: ca. 22,5 cm. *Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg.*

In der Leichtigkeit der Materie und der Zartheit und Präzision der Arbeit läßt die Nadelspitze darunter nur einen Vergleich mit den feinsten Valenciennes-Klöppelspitzen zu.

Der duftige Netzgrund hat gegenüber den gesehenen an Selbständigkeit und Ausdehnung zugenommen, das Muster selbst ist zarter und durchsichtiger geworden.

Mehrfach ausgebessert mit modernem Maschinentüll; die Picotborte am Außenrande angesetzt.

Originalgröße. *Frau Adolf Geibel, Leipzig.*

XVIII

Geklöppelte Barben.

Mecheln, Brüssel und Valenciennes. Erste Hälfte bis Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die mittlere Barbe ist die früheste und trägt alle Merkmale der Brüsseler Arbeiten des frühen 18. Jahrhunderts. Das großgezeichnete, schwungvolle Rankenmuster im späten Louis XIV-Stil ist so dicht, daß für Stege kaum Bedarf ist und nur kurze stegartige Fädchen die einzelnen Teile des Musters verbinden. Derselben Art eigentümlich ist die reiche Verwendung des point de neige als Ziernetz und die Sparsamkeit des Reliefs. Größte Breite: 13,5 cm. *Frau Konsul Wedekind, Berlin.*

Die Barbe zur linken ist eine treffliche Mechelner Arbeit und in Zeichnung und Technik von seltener Klarheit und Feinheit. Mit kluger Einsicht ist der Wechsel zwischen toilé und Maschengrund im Muster berechnet, mit größter Diskretion sind die reichen jours verteilt. Man könnte an eine Darstellung der Elemente denken; von oben nach unten: Luft, Erde, Feuer, Wasser.

Breite: 9 bis 10 cm. Länge: ca. 58 cm. *Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg.*

Die dritte und zarteste aller ausgestellten Klöppelspitzen stellt das Vollkommenste dar, was Zeichnung, Technik und Leinenfaden in einheitlichem Zusammenwirken zu leisten vermocht haben. Sie gehört der großen Gruppe der Valenciennesspitzen an, dürfte aber ihres ausgesprochenen „Fond de neige“ wegen vielleicht eher Binche zuzuweisen sein.

Breite: 10,8 cm. Länge: ca. 57 cm. *Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*

XIX

Klöppelspitzen.

1, 2, 5 Valenciennes; 3, 4 Binche. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Das verbindende Merkmal dieser Valenciennesspitzen ist der Netzgrund mit fünflöchriger Masche, auf dem das in dichtem, ruhigem Leinenschlag ausgeführte Muster liegt. — Die unterste Spitze mit den auf Zweigen sitzenden großschnäbeligen Vögeln hat in der Zeichnung mancherlei Verwandtschaft mit den auf Tafel XI als holländisch abgebildeten Kanten und dürfte nahe an das 17. Jahrhundert heranrücken. — Der Unterschied dieser als Valenciennes bezeichneten Art von dem typischen Valenciennes (Tafel X) beruht auf dem hier vorhandenen grillé (vergl. 2) und den Ziernetzen (vergl. 1 u. 5). Eine sichere Scheidung von Valenciennes und Binche ist in den Fällen kaum möglich, wo die fünflöcherige Masche den Grund bildet.

Dagegen sind 3 und 4 typische Vertreter der unter der Bezeichnung Binche geläufigen Spitzenart, die den ausgedehntesten Gebrauch von Ziernetz und grillé macht und vor allem auch den Grund auflöst.

Originalgröße.

1 Frau Louisa Brockhaus, Leipzig. 2 Herr Dr. von Borosini, München. 3, 4, 5 Städt. Kunstgewerbemuseum, Leipzig.

XX

Volant.

Brüsseler Klöppelspitze; um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Hier präsentiert sich Brüssel in seiner höchsten Eleganz und seinem reichsten Können. Mit bewunderungswürdigem Raffinement sind alle technischen Errungenschaften verwertet: Picotstege, unregelmäßig und zu kleinen regelmäßigen Sechseckmaschen zusammengefügt; der Brüssel im 18. Jahrhundert kennzeichnende feine Droschelgrund; der genähte lockere Netzgrund für das breit durchgehende Bandmotiv. Und außer den toilés und den unerläßlichen Reliefbändern zum mindesten sechs verschiedene jours. Auch als Musterzeichnung einer sich zum Louis XVI hinwendenden Rokokospitze ist sie von Bedeutung. Breite: ca. 61 cm.

Graf von Seebach, Dresden.

XXI

Volant.

Point d'Alençon im Louis XVI-Stil.

Technisch ist diese aus dem Nachlaß der Königin Carola stammende Spitze von größter Schönheit und Vollkommenheit. Sie ist nicht vollendet, denn die auf Füllung berechneten Medaillons sind leer geblieben, und dieser Umstand beeinträchtigt die Gesamtwirkung außerordentlich.

Breite: 0,67 cm.

S. M. König Friedrich August von Sachsen.

XXII

Teilaufnahme der vorhergehenden Spitze in Originalgröße.



Filet brodé

Allemagne, fin du 16e siècle

Netzstickerei

Deutschland, Ende 16. Jahrhundert

Darned netting

Germany, late 16th century



Nappe de toile
ornée de Reticella et de dentelle aux fuseaux
Italie, 16e — 17e siécle

Gestickte Leinendecke
mit Reticellaarbeit und Klöppelspitze
Italien, 16. bis 17. Jahrhundert

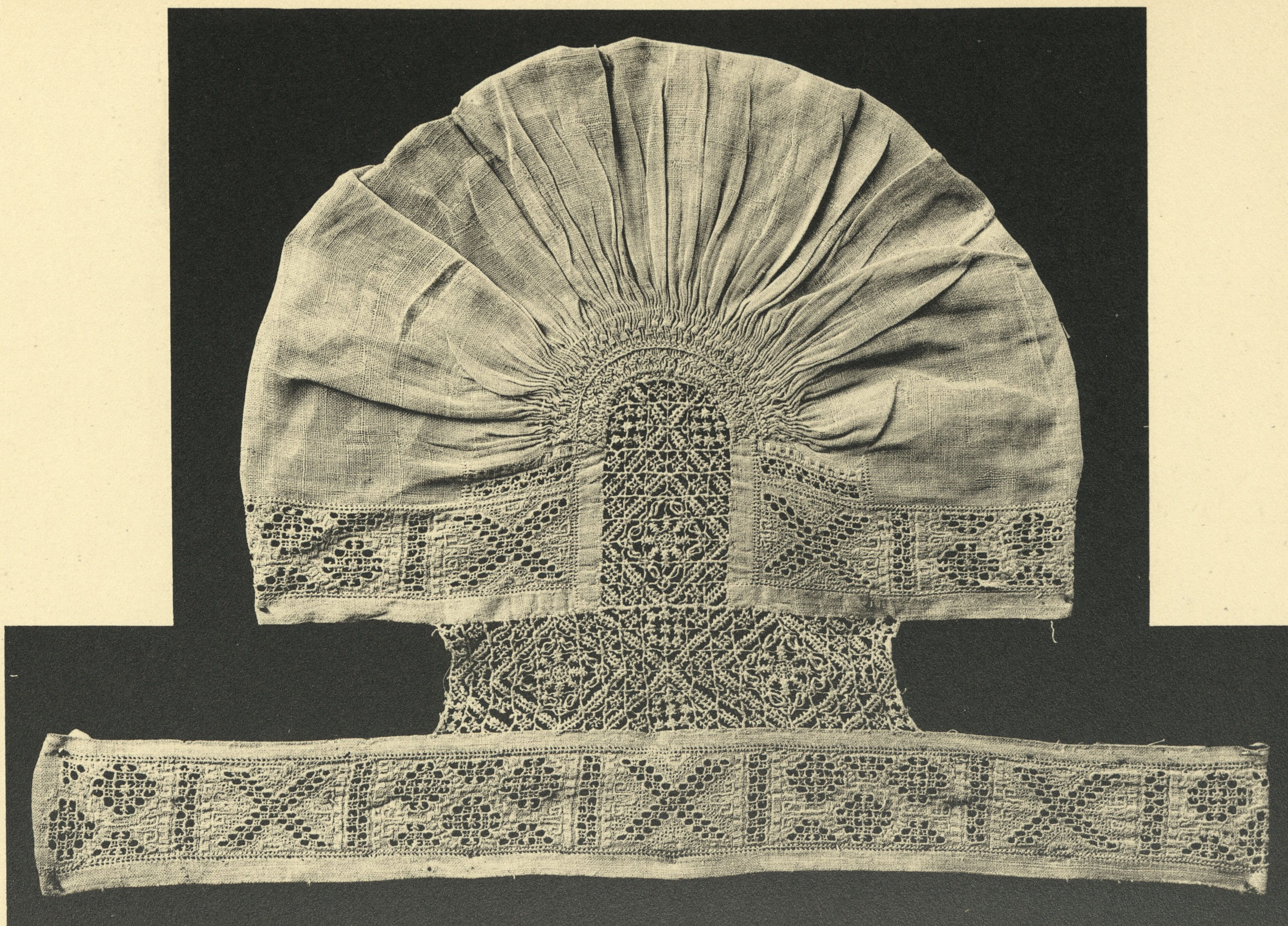
Embroidered linen cover
with Reticella work and pillow lace
Italy, late 16th or 17th century

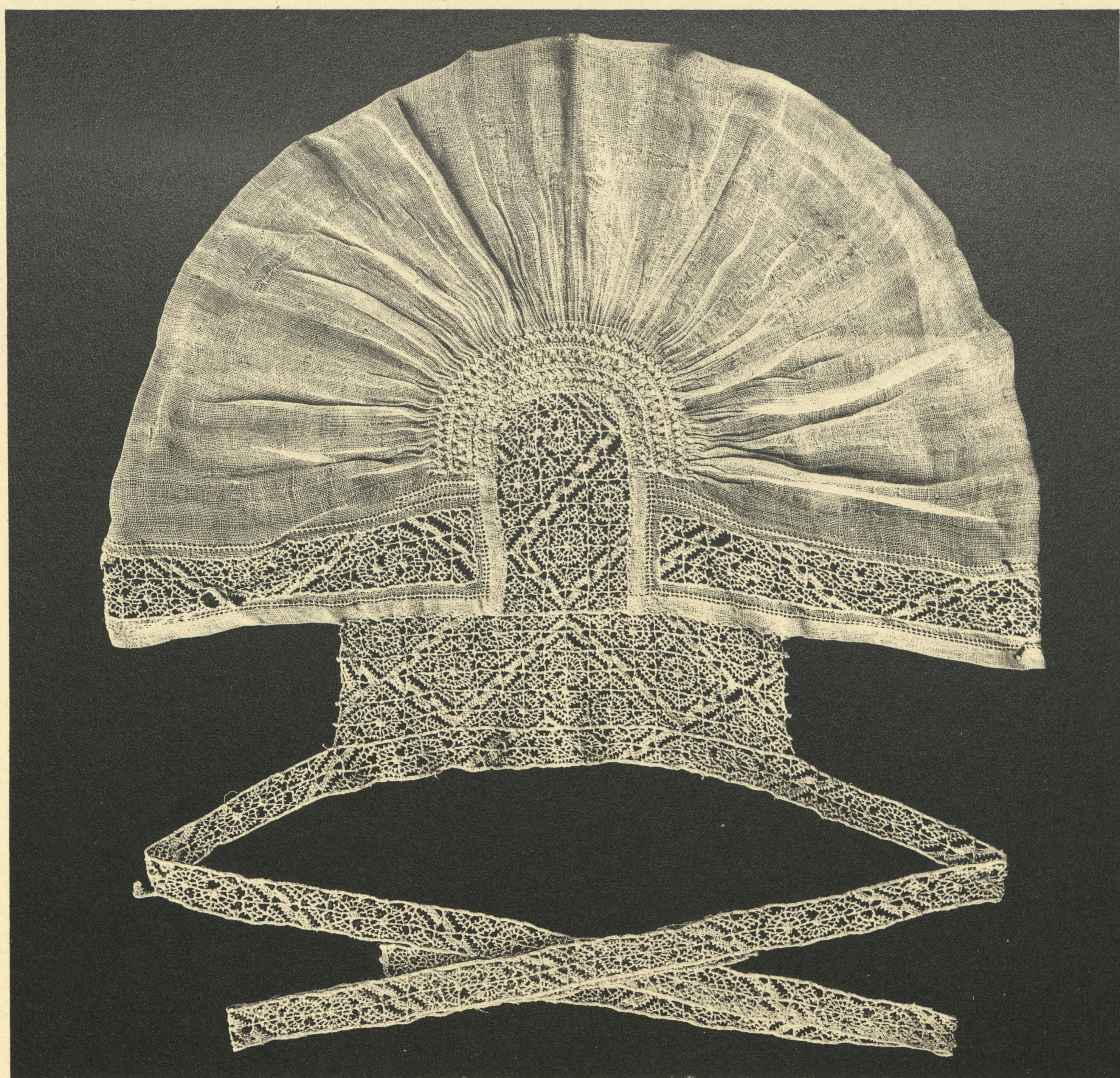


Dentelles aux fuseaux
Genre italien du 16e au 17e siècle

Klöppelspitze
Italienische Art des 16. bis 17. Jahrhunderts

Borders of pillow lace
Style of Italian 16th and 17th century laces

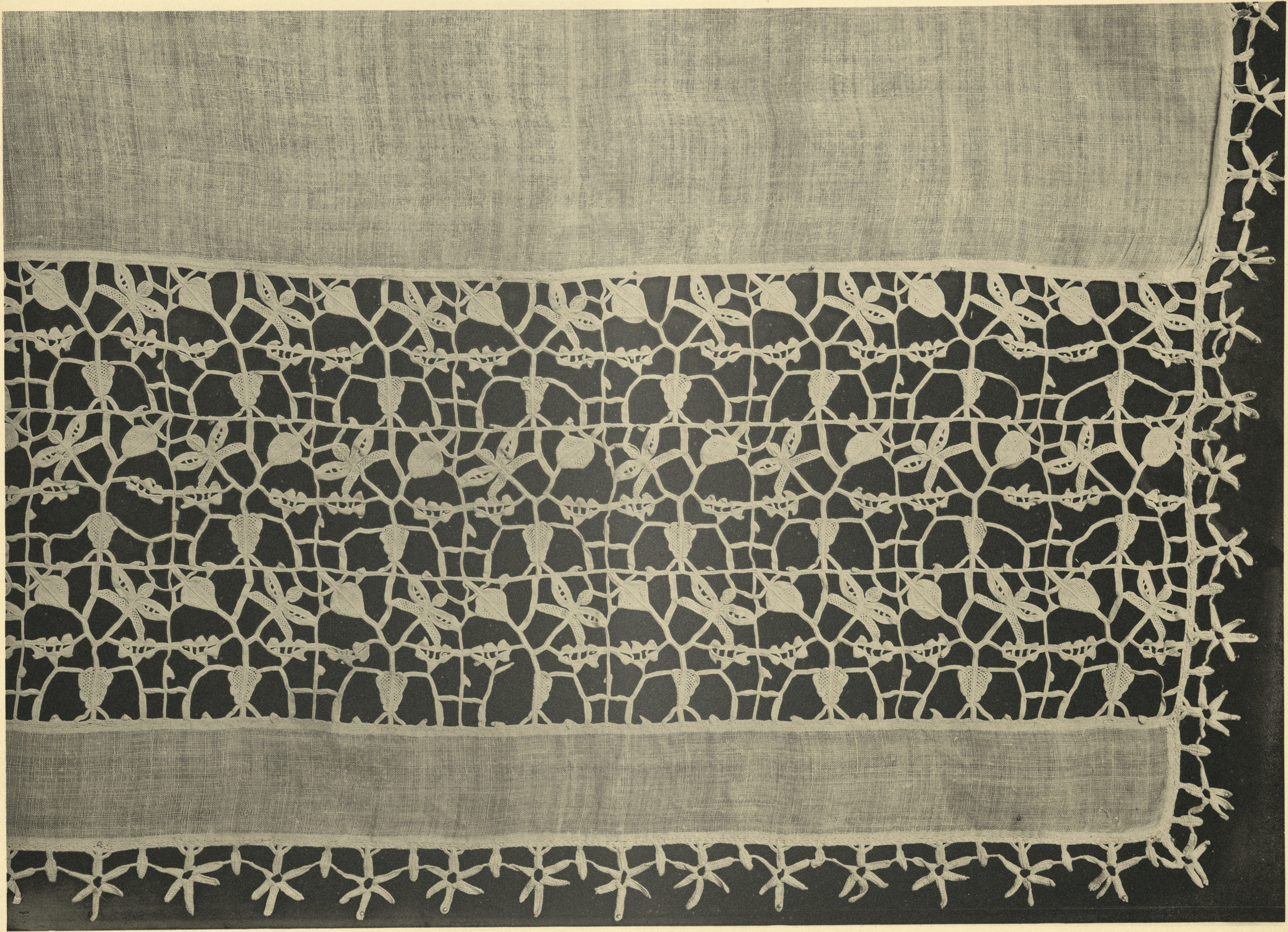




Bonnets d'enfant
Point coupé et broderie
Angleterre, 16e au 17e siècle

Leinene Kinderhäubchen
Doppeldurchbrucharbeit und Stickerei
England, 16. bis 17. Jahrhundert

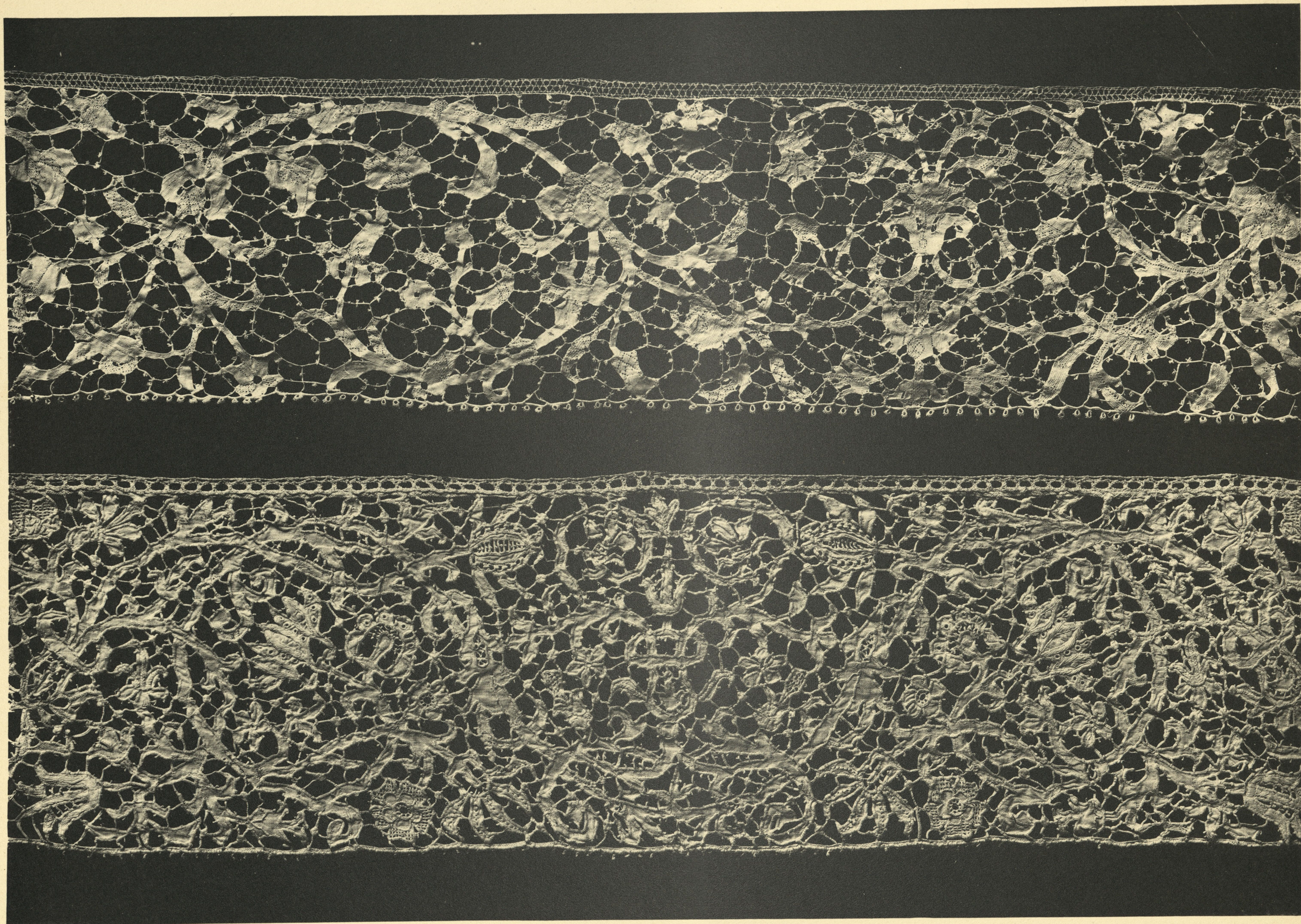
Children's linen caps
Cutwork and embroidery
England, late 16th or 17th century



Nappe
avec entredeux et bordure de point à l'aiguille
Italie, fin du 16e siècle

Leinentuch
mit genähten Spitzeneinsätzen und Zacken
Italien, Ende 16. Jahrhundert

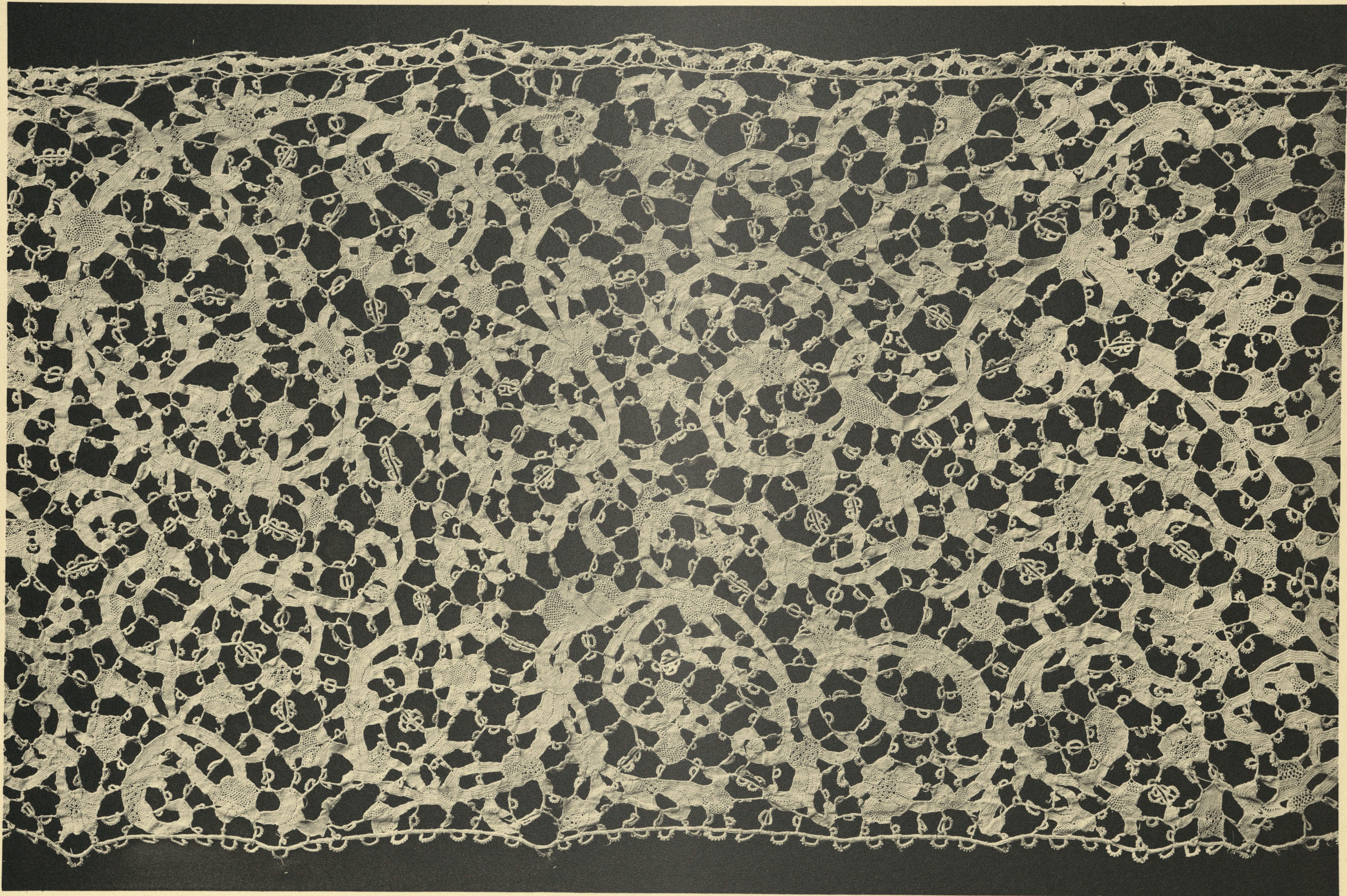
Linen cloth
with insertions and edging of needle point
Italy, late 16th century



Point à l'aiguille et tagliatela
Italie, seconde et première moitié du 17e siècle

Flache Nadelspitze und tagliatela
Italien, zweite und erste Hälfte 17. Jahrhundert

Borders of needle point lace and embroidered cutwork
Italy, latter and first half of 17th century



Point plat à l'aiguille
Venise, 17ᵉ siècle

Flache Nähspitze
Venedig, 17. Jahrhundert

Flat needle point lace
Venice, 17th century



Rabat

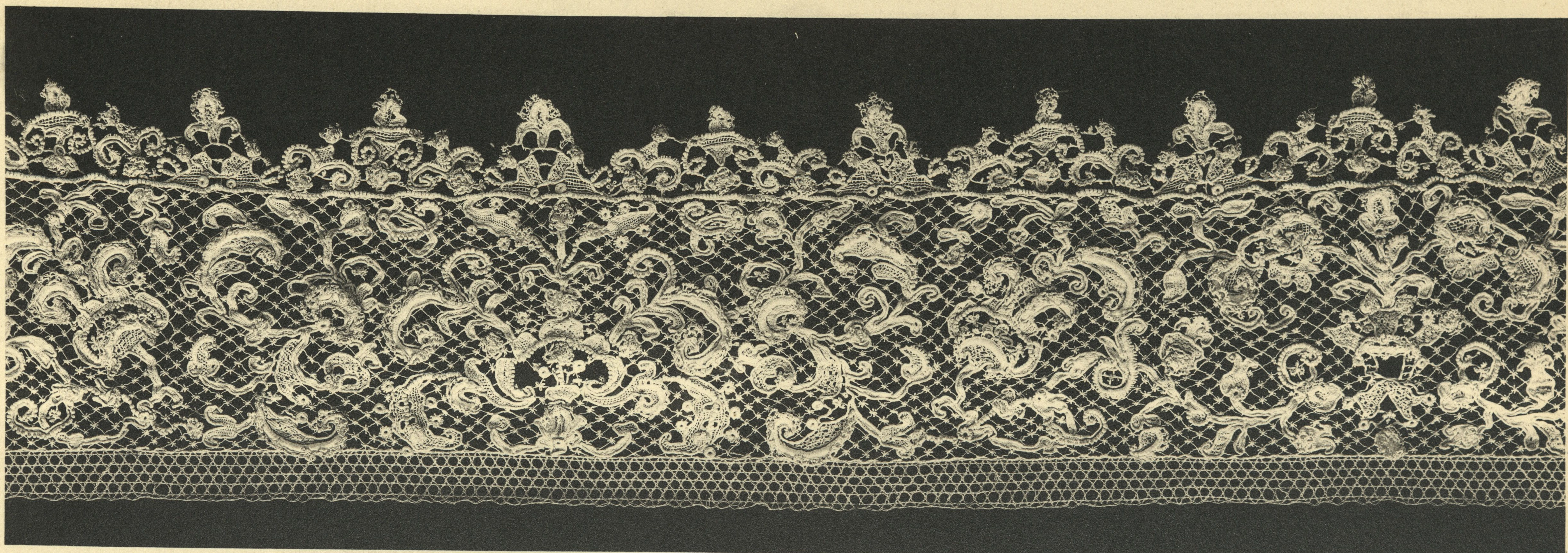
Point à l'aiguille de Venise, 17e siècle

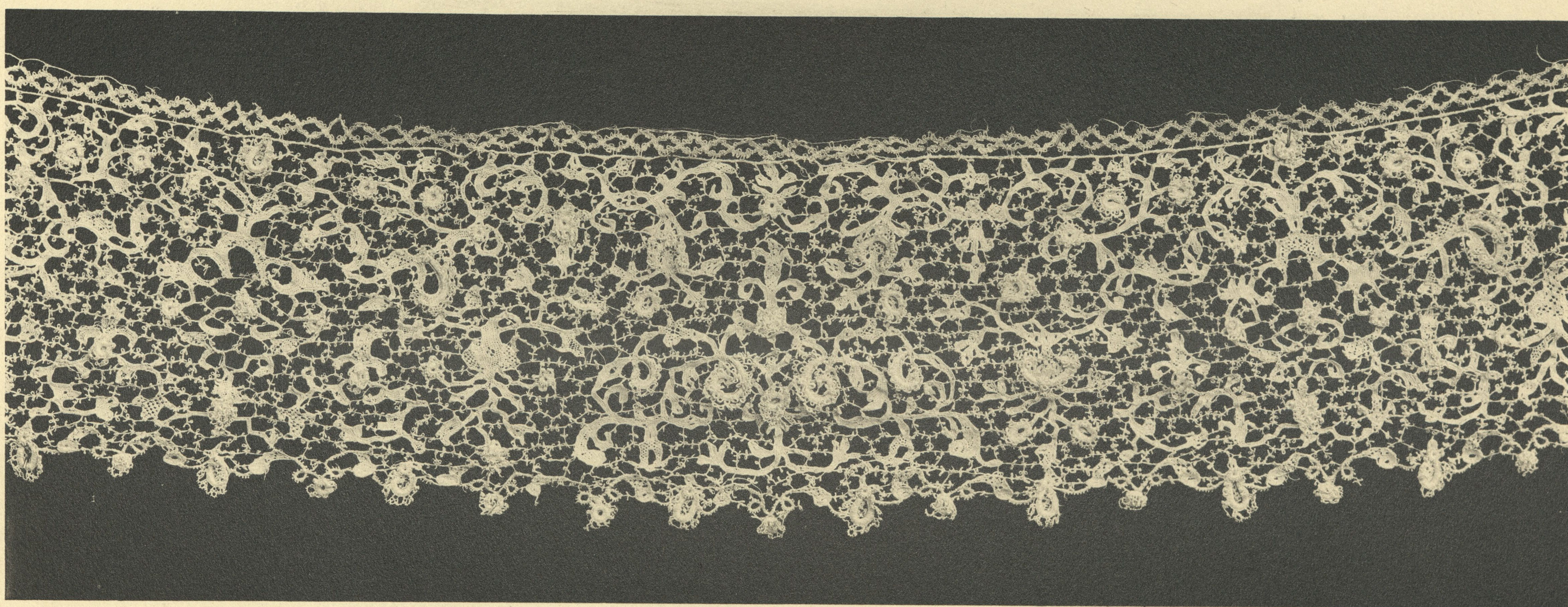
Kragen

Venetianische Nähspitze, 17. Jahrhundert

Collar

Venetian needle point lace, 17th century







Points à l'aiguille

Point de rose

Venise, fin du 17e siècle

Nadelspitzen

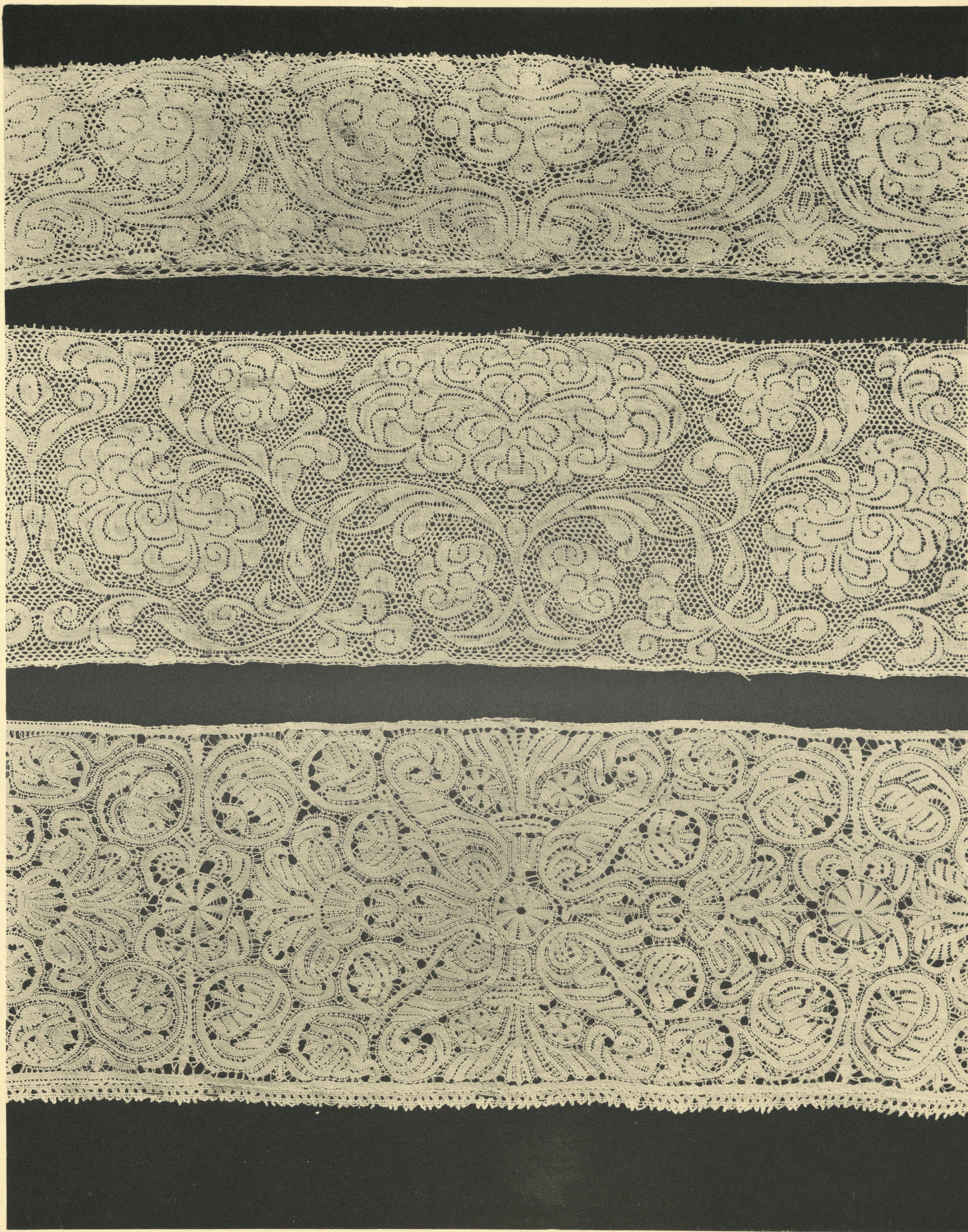
Rosellino

Venedig, spätes 17. Jahrhundert

Borders of needle point lace

Rose point

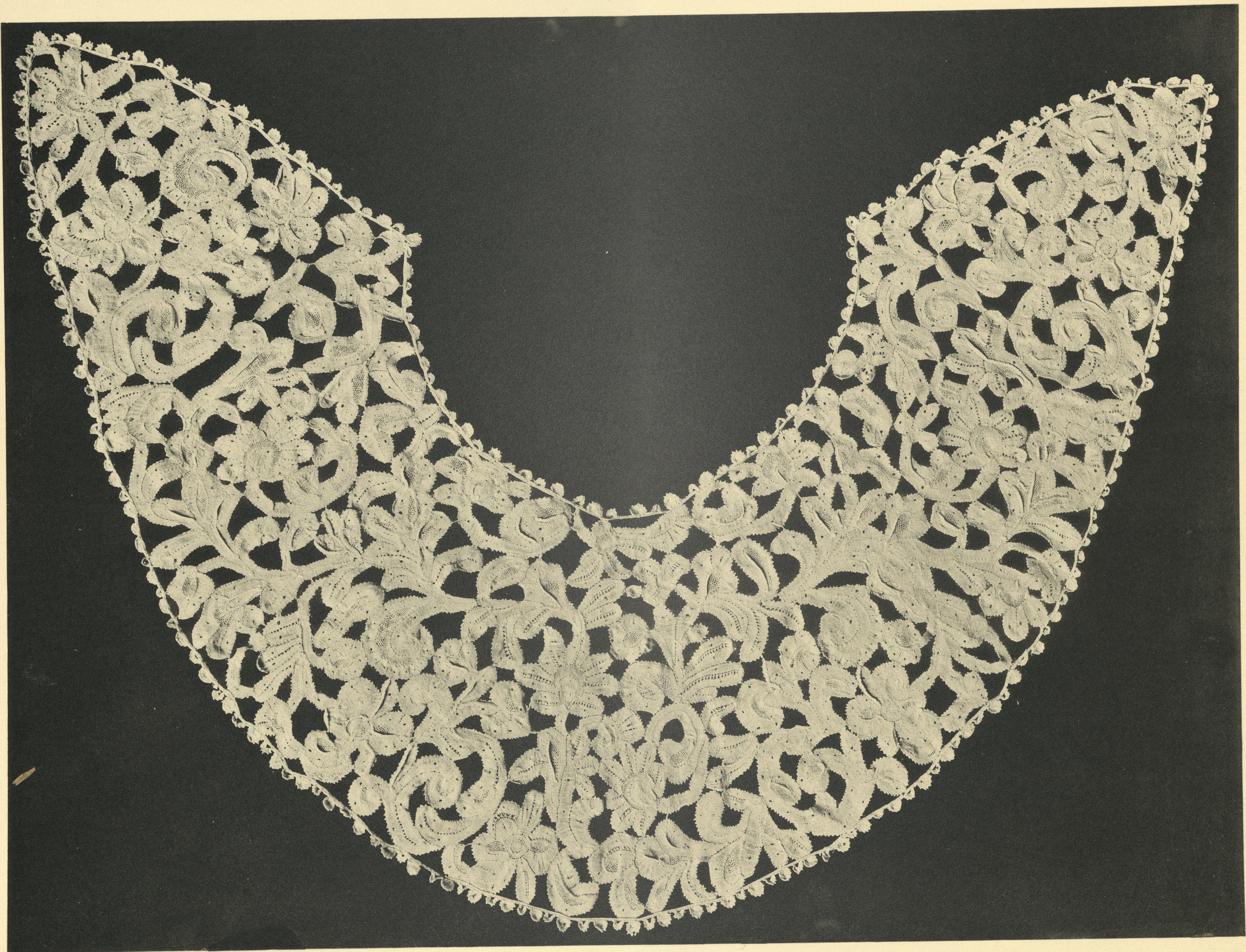
Venice, late 17th century



Dentelles aux fuseaux
dites de Hollande
17e siècle

Sogenannte holländische Klöppelspitzen
17. Jahrhundert

Borders of so called
Dutch pillow lace
17th century



Collet en point de Bruxelles
aux fuseaux

Fin du 17e siècle

Geklöppelter Kragen

Brüssel, Ende 17. Jahrhundert

Collar of pillow lace

Brussels, late 17th century



Point de France
Vers 1700

Nähspitze
Frankreich, um 1700

Needle point lace
France, about 1700



Détail de la Planche 12
Grandeur naturelle

Teil der Tafel 12
Originalgrösse

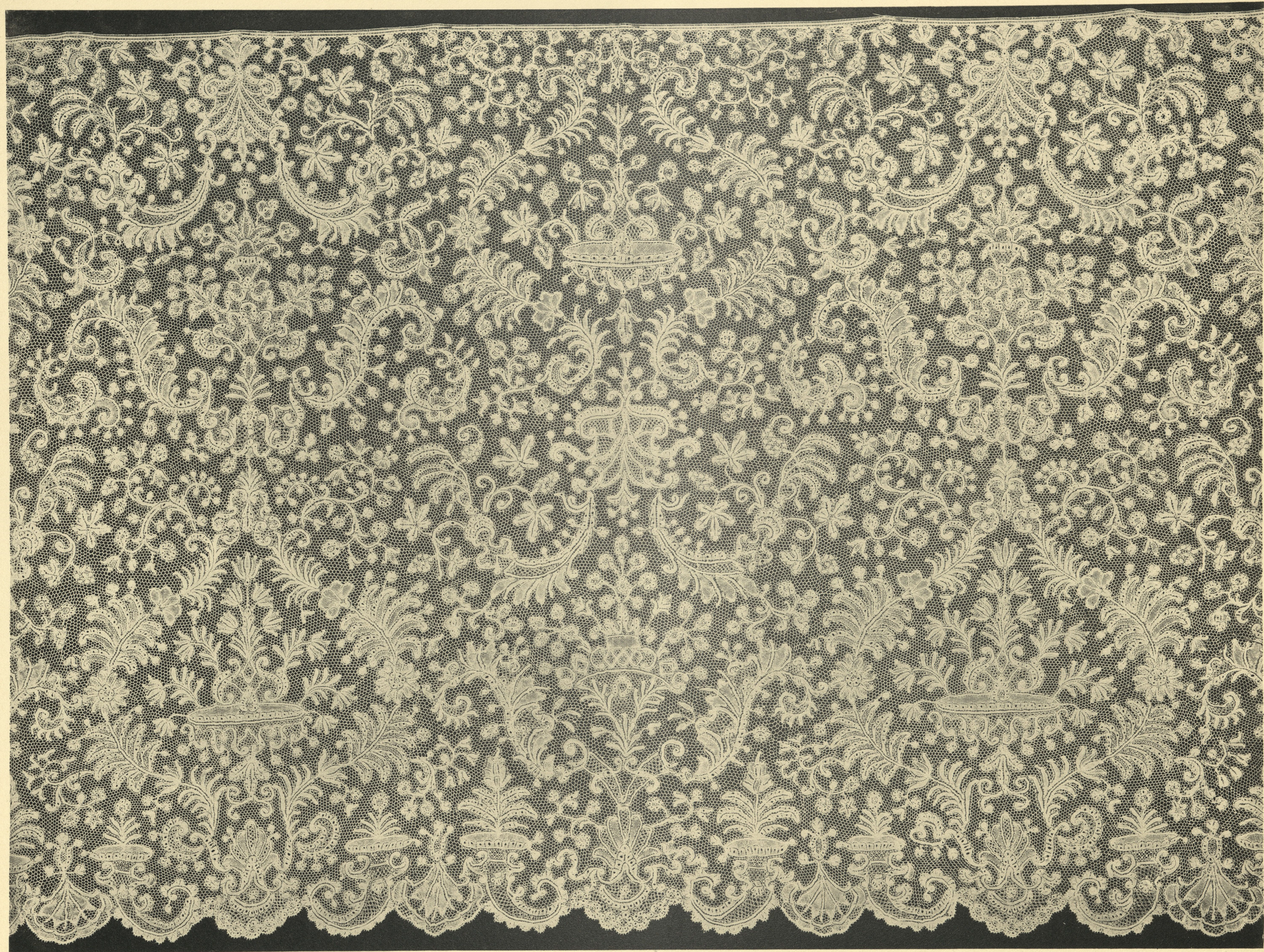
Portion of Plate 12
Real size



Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Commencement du 18e siècle

Brüssler Klöppelspitze
Anfang 18. Jahrhundert

Brussels pillow lace
Early 18th century



Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Commencement du 18e siècle

Brüssler Klöppelspitze
Anfang 18. Jahrhundert

Brussels pillow lace
Early 18th century



Point à l'aiguille

France (?), première moitié du 18e siècle

Nähspitze

Frankreich (?), erste Hälfte 18. Jahrhundert

Needle point lace

France (?), first half of 18th century

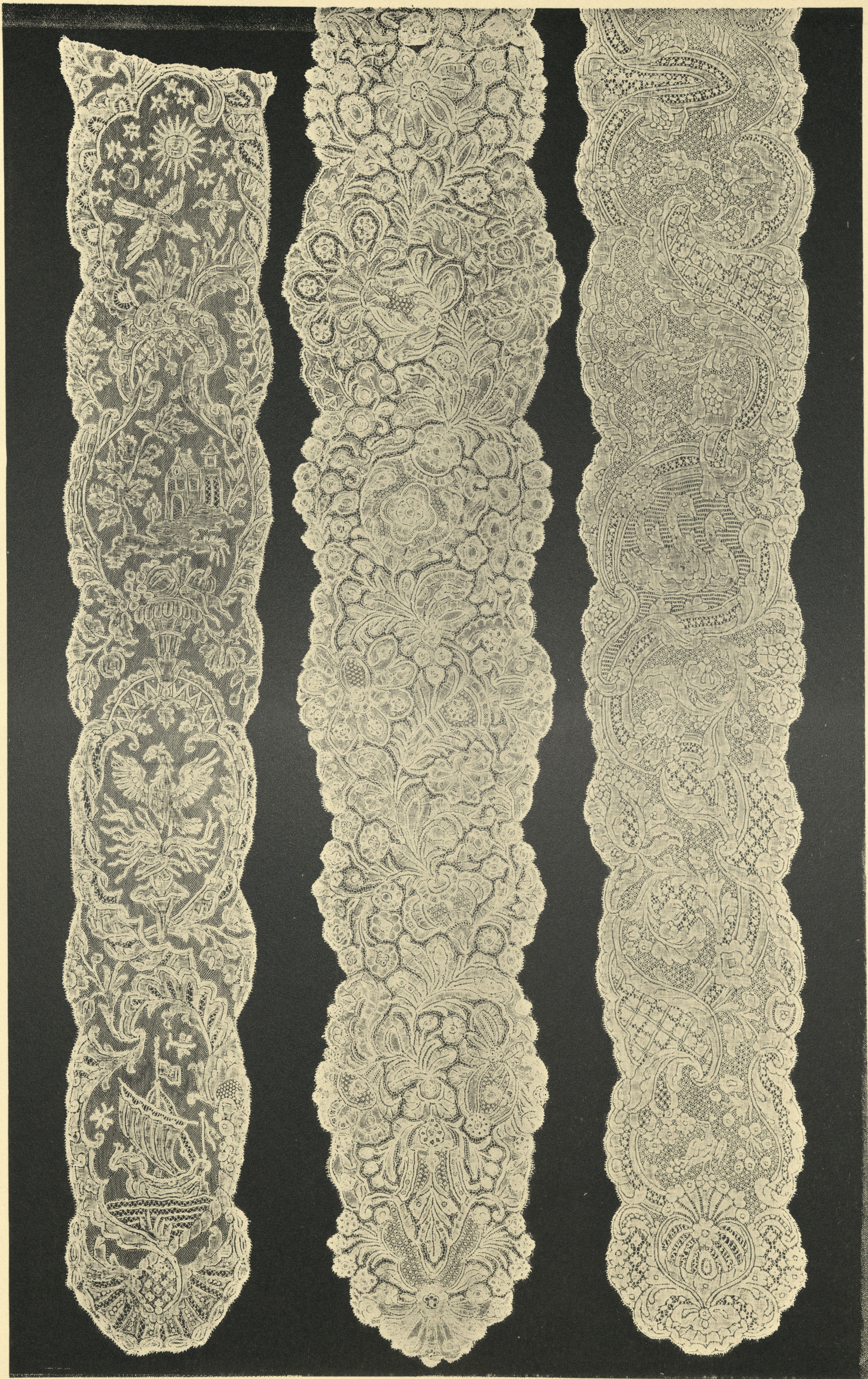




Fond de bonnet et point à l'aiguille
Point de Bruxelles (?) à l'aiguille
Première moitié du 18e siècle

Haubendeckel und Spitze
Brüssler (?) Nähspitze
Erste Hälfte 18. Jahrhundert

Cap crown and border of needle point
Brussels (?) needle work
First half of 18th century



Barbes	Barben	Lappets
Dentelle aux fuseaux	Klöppelspitze	Pillow lace
Malines, Bruxelles et Binche (?)	Mecheln, Brüssel und Binche (?)	Malines, Brussels and Binche (?)
Première moitié du 18[e] siècle	Erste Hälfte 18. Jahrhundert	First half of 18[th] century

a

b

c

d

e

Dentelles aux fuseaux
a, b, e Valenciennes (?), c, d Binche (?)
Commencement du 18e siècle

Klöppelspitzen
a, b, e Valenciennes (?), c, d Binche (?)
Anfang 18. Jahrhundert

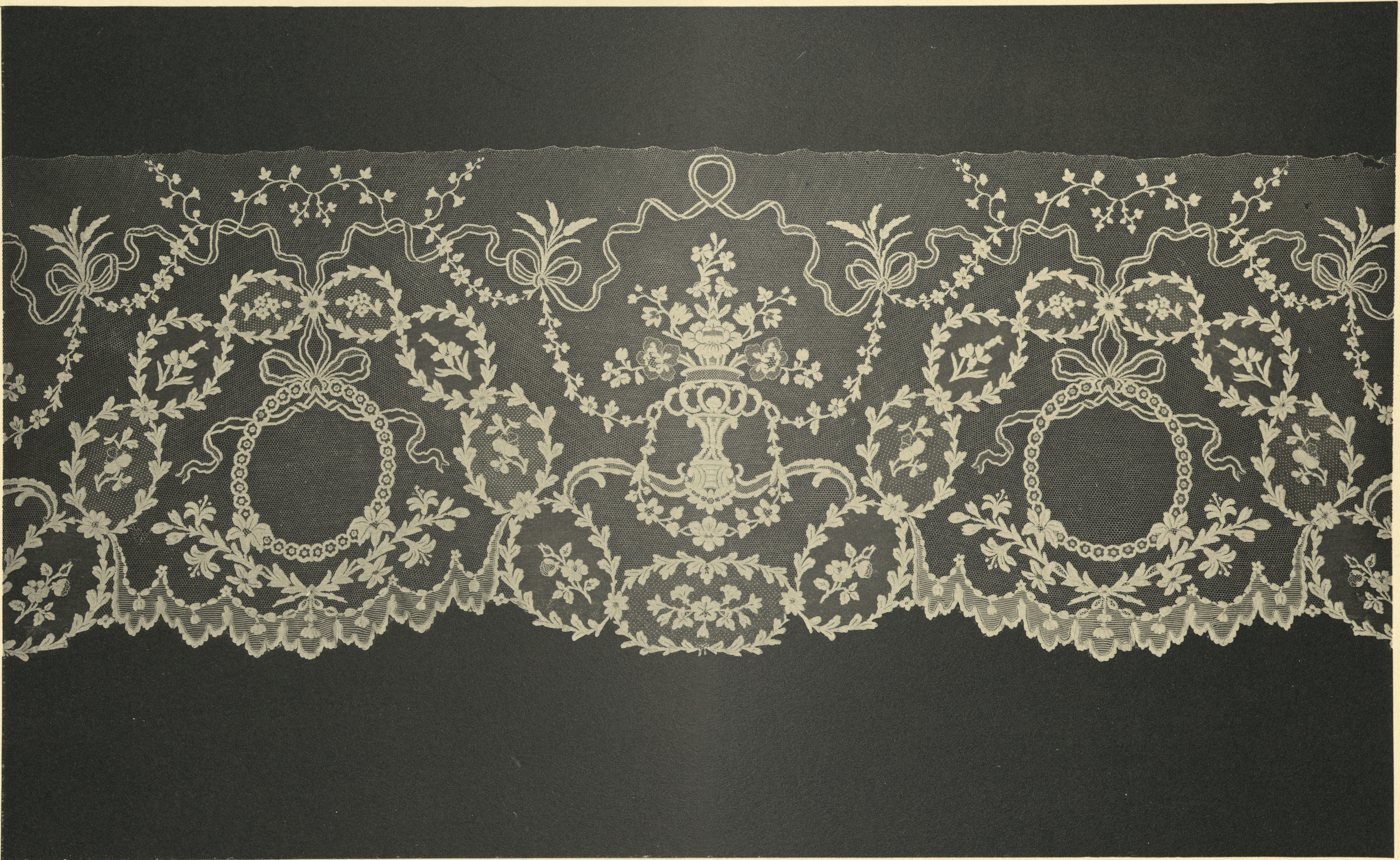
Pillow lace
a, b, e Valenciennes (?), c, d Binche (?)
Early 18th century



Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Epoque Louis XV

Brüssler Klöppelspitze
Um 1750

Brussels pillow lace
About 1750



Point d'Alençon

Seconde moitié du 18e siècle

Nähspitze

Alençon, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

Needle point lace

Alençon, second half of 18th century



Détail de la Planche 21
Grandeur naturelle

Teil der Tafel 21
Originalgrösse.

Portion of Plate 21
Real size

XXIII

Decke.

Netzstickerei. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.

Die Mitte der quadratischen, aus Leinenfaden geknoteten Decke bilden dreimal drei versetzte Quadrate, von denen fünf im einfachen Leinenstich bestickt sind, während die übrigen kunstvoll geknüpft und in sich gemustert ein Gitterwerk von kleinen Vierecken und kreisrunden Öffnungen zeigen. Der Rand ist aus dem gleichen Netzwerk hergestellt und wird in der Mitte jeder Seite von niedrigen gestickten Netzstreifen unterbrochen. Als Außenabschluß dienen gestickte Netzzacken, deren Ansatz und Spitze mit Quasten besetzt sind. — Die etwas unbeholfenen Füllmuster der Eckquadrate — mit Hirsch, Kuh, Einhorn und Pferd und kleinen sich paarweise an Bäumen gegenübergestellten Hirschen an den Außenrändern — tragen, wie die Wappenfüllungen der Mittel- und Seitenfelder italienischen Stil. An bevorzugter Stelle, in der Mitte, von einer Kartusche umrahmt, ist das Allianzwappen der Familien Monte Sperelli und Borganni oder Ranieri aus Perugia. Die wohl als Initialen aufzufassenden Buchstaben C V und die vermutlich einen Wahlspruch bedeutenden Kapitalen: OĪA COĪO sind noch ungelöst. — In den Rechtecken darüber und darunter tragen nackte Putten und behelmte jugendliche Groteskenfiguren das fragliche Wappen der Borganni oder Ranieri, während in den anderen das der Monte Sperelli di Perugia zu sehen ist.

Länge: 94 cm. Breite ca. 92 cm (mit Zacken). *Kunstgewerbemuseum, Düsseldorf.*

XXIV

Zwei Streifen mit Plattstichstickerei, Durchbruch- und Spitzenarbeit.

Italien, Ende des 16. Jahrhunderts.

Die edlen Arbeiten zeigen den Zusammenhang von Stickerei und Spitzenarbeit und stehen sich auf dem Wege zum freien punto in aria ziemlich nahe. Der obere Streifen stellt die frühere Entwicklungsstufe dar, denn hier ist die Verbindung mit dem punto tagliato in den Stegkreuzen der fadengerade gerichteten Quadrate noch recht fühlbar. Sehr ansprechend ist die Verteilung der offenen und geschlossenen Felder und die Zeichnung von Spitzenwerk und Stickerei. Vier Muster lösen sich in den großen, offenen und geschlossenen Feldern ab, und beachtenswert ist hierbei die Harmonie der nebeneinander liegenden durchbrochenen und flächigen Muster. Die kleinen Quadrate holen sich ihre Motive aus den großen.

Vorgeschrittener in Stil und Technik erscheint der breite Streifen darunter, wo die große rankenförmige Öffnung in die Leinwand geschnitten ist, und der Stoff nur als äußerer Halt und Rahmenwerk dient. Der symmetrische Nelkenzweig und die Dreiblätter der Zwickel sind frei in die Luft gearbeitet. Nach echter Spitzenart zeigen sie schon jours, und sogar die ersten Anfänge der bei der Nadel- und Klöppelspitze im 17. und 18. Jahrhundert über alles beliebten portes — jener kleinen, Stecknadel großen Löcher im „Fonds" — sind in den Dreiblättern zu sehen.

Originalgröße. *1 Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg i. B., 2 Herr Eduard Goldschmidt, Berlin.*

XXV

Punto tagliato und Reticellaarbeit.

Italien? Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Von selten zarter Arbeit ist der obere Streifen mit seinen abwechselnd mit Sternen und blattartigen ovalen Formen gefüllten Quadraten, die sich in den angesetzten spitzen Zacken wiederholen. — Der untere punto tagliato-Streifen vertritt mit seinem engen quadratischen Fadengerüst eine ziemlich frühe Stufe der Durchbrucharbeit, während die Randzacken schon die Selbständigkeit der Näharbeit dartun. Das offene Zickzackmuster wird aus drei Elementen bestritten: dem für den frühen punto tagliato charakteristischen kleinen Dreieck, dem an einer Diagonale schwebenden Gerstenkorn und einer Sternchenfüllung.

Die großgemusterte Reticella daneben ist die Teilaufnahme eines größeren Stückes. Die Gerüstfäden sind umwickelt und an den Kreuzungspunkten mehrfach umschlungen, so daß dies eine selbständige Spitzenarbeit und kein Durchbruch mehr sein dürfte. Das Muster ist streng und zeigt auffallend schwere Formen.

Originalgröße.

1 Herr Eduard Goldschmidt, Berlin. 2 Dr. Carl Geibelschen Erben, San Remo. 3 K. Kunstgewerbemuseum Dresden.

XXVI

Zwei Bandspitzen italienischer Art.

Zweite Hälfte des 17. und zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Beide Streifen zeigen, welch künstlerische Wirkungen die alte Spitze mit Hilfe technischer Ersatzmittel zu schaffen wußte. Gewebtes Band bildet die Umrisse von Blatt und Blüten der oberen Spitze und dient bei der unteren für die dünnen, gerollten Ranken und den inneren und äußeren Randstreifen, dessen Ränder mit einem feinen Relief in Knopflochstich umzogen sind. Stege und Füllmuster sind in Nadelarbeit ausgeführt.

Originalgröße. *1 Frau Consul Wallich, Charlottenburg. 2 Dr. Carl Geibelschen Erben, San Remo.*

XXVII

Flache venezianische Nadelspitze.

Italien? Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das große, feierliche Barockrankenmuster ist in flacher Nadelarbeit ausgeführt. Der Stil ist italienisch, doch ist die Arbeit selbst möglicherweise deutsch. Sie hat an einem Altartuch gesessen und war im Steggrunde sehr beschädigt.

Breite: 29 cm. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

XXVIII

Zwei Teilaufnahmen eines friesartigen Streifens.

Nähspitze. Italien, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die Aufnahmen sind so gedacht, daß sich die untere an das Mittelstück mit der Figur unmittelbar links anreiht. Von der Mitte gehen dünne symmetrische Ranken aus, die mit einem Gewirr von Blättchen und mit Nelken, Glockenblumen und Strahlenblüten besetzt sind. Vögel, ein Amor mit Pfeil und Bogen,

und in ihrer zoologischen Eigenart nicht recht bestimmbare kleine Vierfüßer treiben dazwischen ihr Wesen. Bei aller Naivität im Einzelnen — man beachte die Riesenhände der Dame — ist die Technik sehr fortgeschritten; die Federn der Vögel und die Blätter sind einzeln gearbeitet und reliefartig übereinander geordnet.

Originalgröße. *Frau Consul Wallich, Charlottenburg.*

XXIX

Teilaufnahme einer geklöppelten Decke.

Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.

Die abgebildete Decke ist das wichtigste erhaltene Werk der italienischen Klöppelspitze und ein geradezu monumentales Zeugnis für die Bedeutung dieser Kunst in Italien in der zweiten Hälfte des 16. bis in das 17. Jahrhundert hinein. Die Arbeit galt lange für flandrisch und geht heute noch unter dieser Bezeichnung, aber die klare Zeichnung und wundervoll durchdachte Komposition wie die Technik beweisen die italienische Herkunft. Die Decke ist annähernd quadratisch. Die kreisrunde Mitte mit ihren strahlenförmigen Rankenfeldern umziehen sieben in Breite und Ornamentfüllung voneinander abweichende, konzentrische Ringe. Die Zwickel füllen gekrönte Doppeladler auf Gittergrund, und den umschließenden Randstreifen bilden prächtig gezeichnete, laufende gegenständige Ranken, die sich aus S-Ranken zusammensetzen. Die spitzen Außenzacken harmonieren mit diesen im Blattwerk. — Die Arbeit ist unvergleichlich. Die für die Früh- und Blütezeit der italienischen Klöppelei charakteristischen flachen, schmalen und außerordentlich festgewirkten Bänder in Formenschlag bestreiten das Muster. Der Gittergrund ist geflochten, die einzelnen Stege zwischen dem Adlergefieder gedreht und in den Außenrand des Musters eingeknüpft. Sehr geistreich ist das weiche, flaumige Gefieder durch unregelmäßig verteilte, kleine mit Picots gefüllte Lücken wiedergegeben. Die Augen des Vogels bildeten kleine, schwarze Glasperlen, die sich noch in einigen Köpfen erhalten haben.

Das Muster hat mehr als eine nur ornamentale Bedeutung. An auffallender Stelle ist viermal der gekrönte Doppeladler angebracht, im vierten Kreis bildet ebenfalls ein Doppeladler einen regelmäßig wiederkehrenden Bestandteil des Musters. Auf dem Gittergrund ist in der Mitte der sich gegenüberliegenden Seiten je eine Säule und ein Lamm, das Zeichen des Ordens vom goldenen Vließe, zu sehen, während der sechste Ring von den Gliedern der Kette dieses Ordens geformt wird.

Es kann hiernach kein Zweifel sein an einem Zusammenhang der Decke mit dem genannten Orden, und die Tradition sah sie bisher als ein Besitztum Philipps IV. von Spanien, des einstmaligen Oberhauptes des Ordens, an. Es ist eine andere Frage, ob sie für ihn gearbeitet wurde. Der gekrönte Adler ist das Wappen des römischen Kaiserreiches, und die Säulen des Herakles gehören zu dem bekannten Wahlspruche Karls V. „Plus ultra". Vielleicht werden archivalische Untersuchungen zu einem sicheren Ergebnis führen. Für die Mitte des 16. Jahrhunderts erscheint die Arbeit sehr fortgeschritten, indessen fehlt es an Vergleichsmaterial, und finden sich Muster in Le Pompe — dem frühesten, 1557 in Venedig erschienenen Klöppelmusterbuch — die dem Rankenmuster am Rande aufs engste verwandt sind. — Die Decke wurde 1880 aus der Robinson-Sammlung erworben.

Breite und Länge: 124 cm. *Victoria and Albert Museum, South Kensington.*

XXX

Genähte Zacken und rund gearbeiteter Besatz.

Nähspitze, England, 17. Jahrhundert.

Charakteristisch für die englische Nadelspitze, die nur im 17. Jahrhundert künstlerische Arbeiten geschaffen hat, ist die naive, naturalistische Zeichnung. Blumen werden bevorzugt, wie Rose, Distel,

Nelke, Tulpe; sehr beliebt sind auch figürliche Darstellungen, nicht nur einzelne Figuren, wie die abgebildete, sondern Kompositionen von mehreren Personen, in Perlen besetzten Kostümen.

Die Technik zeigt eine gewisse Lockerheit und Löchrigkeit des Fonds.

Originalgröße. *Victoria and Albert Museum, South Kensington.*

XXXI

Nähspitze.

Venedig, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die herrlich gezeichnete und gearbeitete Reliefspitze bildete vermutlich die Hälfte eines symmetrisch komponierten Streifens. Das Muster zeigt zwei beinahe kreisrunde Ranken mit einer fast verwirrenden Fülle von Blatt- und Blütenschmuck. Sehr reizvoll ist die Behandlung der bewegten und mit kleinen Stäbchen besetzten Umrißlinie. Die Stege nehmen viel Raum ein und sind in der Regel zu zweien zusammengeordnet und mit Bogen und Stäbchen verziert.

Originalgröße. *Königl. Kunstgewerbemuseum, Dresden.*

XXXII

Sogenannte spanische Spitze.

Nähspitze, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die abgebildete Spitze vertritt einen besonderen Typ der Barockspitze. Die Technik mit dem zarten, gleichmäßigen Randrelief und den schüchternen jours und kleinen Stegen zeigt den engsten Zusammenhang mit der Renaissancespitze, während das Muster mit seinen großen Blüten Barockcharakter trägt, mögen auch die dünnen verschlungenen Stiele an die tagliatela der Tafel 6 erinnern. — Möglicherweise hat die Art ihren Namen daher, daß sie in Spanien besonders begehrt war. Es ist nicht anzunehmen, daß sie nur dort und nicht in Italien gearbeitet wurde.

Originalgröße. *Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg i. B.*

XXXIII

Leinenkragen mit flandrischer Klöppelspitze.

Flandern, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die in Leinenschlag gearbeitete Zackenspitze ist die früheste Form der flandrischen Klöppelspitze. Die mehr oder minder breite Zacke zeigt in immer neuem Wechsel das eine Grundmuster der Vase mit symmetrischem Blattschmuck. Es ist die Spitze, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Massen nach England und Frankreich ausgeführt wurde, und gegen die sich die immer erneuten Verbote gegen den Kleiderluxus richteten. Sie war die höchste Mode am englischen Königshofe, wie uns Van Dyck in seinen Bildnissen zeigt.

Länge der Zacken: 10 cm. *Königl. Kunstgewerbemuseum, Dresden.*

XXXIV

Behang.

Klöppelspitze. Flandern. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das abgepaßte Stück ist mit seinem klaren, vollen Muster eine typisch niederländische Barockspitze. Die Stege fehlen, und das verleiht der Zeichnung einen besonderen Nachdruck. Von Interesse sind die Ziernetze, die in ihrer großen Mannigfaltigkeit geschickt die jours der barocken Nähspitze kopieren. Die Annahme mailändischer Herkunft verbieten Muster und Technik.

Länge: 90 cm. Breite: 84 cm. *Victoria and Albert Museum, South Kensington.*

XXXV

Besatz einer Alba.

Point de France, Spätes Louis XIV.

Der runde, geschlossen gearbeitete Streifen ist unversehrt in seinem ursprünglichen Zustand erhalten. Das Muster der sehr schönen Grundspitze ist in merkwürdig kleine flatternde Formen aufgelöst und zeigt im Wechsel mit dem abgebildeten Strahlenkopf ein symmetrisches Monogramm von zwei verschlungenen C.

Breite: 70 cm. *Frau Konsul Wedekind, Berlin.*

XXXVI

Kravatte und Teilaufnahme der Tafel 35 abgebildeten Alba.

Nähspitze. Italien? und Frankreich. Ende des 17., Anfang des 18. Jahrhunderts.

Das Muster der nicht vollständig erhaltenen Kravatte bietet ein besonders reizvolles Motiv in den viermal wiederholten Zickzackzweigen. Technisch stellt die Arbeit eine Art Rosalinenspitze dar.

Länge: 19 cm. Breite: 18 cm. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

Die Teilaufnahme der Alba zeigt in Originalgröße das erwähnte verschlungene C-Monogramm.

XXXVII

Besatz einer Alba.

Brüsseler Klöppelspitze, Anfang des 18. Jahrhunderts.

Der Zusammenhang dieser Brüsseler Steggrundspitze mit der flandrischen ist im Leinenschlag sehr deutlich, wenn auch mit dem feinen Faden das ganze Gewebe ein zarteres Aussehen erhalten hat. Das Relief, das eigentliche Wahrzeichen Brüssels im 18. Jahrhundert, ist sehr bescheiden verwendet.

Breite: 70 cm. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

XXXVIII

Zwei Besatzspitzen.

Valenciennes und Brüssel, 18. Jahrhundert.

Die obere, sehr zarte Leinenschlagspitze mit fünflöchrigem Maschengrund hat ein prächtiges frühes Louis XV-Muster und gehört zu der umstrittenen und unsicheren Gruppe der frühen Valenciennes oder Binche. Von dem geläufigen Valenciennes trennen sie der Grund und die reichliche Verwendung der Ziernetze.

Die untere Spitze (in zwei Teilen) vertritt Brüssel etwa um die Mitte des Jahrhunderts. Der Droschelgrund herrscht vor, die Stege haben sich zu kleinen sechseckigen Maschen zusammengezogen und bilden nun mehr die Füllung von besonders betonten Stellen der Zeichnung. Brüssel eigentümlich sind die phantastischen Figuren, Poseidon auf dem Wasser und der wasserspeihende Delphin und Schwan.

Originalgröße. *1 Herr Dr. von Borosini, München. 2 Frau Ernst Albert, Wiesbaden.*

XXXIX

Haubendeckel und Spitze.

Brüssel, Mitte des 18. Jahrhunderts.

Der gleichen Zeit wie die betrachtete Neptunsspitze gehören hier Haube und Besatz an, die eine sehr beliebte und verbreitete Verwendungsart der Spitze im 18. Jahrhundert darstellen.

Höhe des Haubendeckels: 22 cm. *Frau Professor Smith, Weimar.*

XL

Drei Nähspitzen.

Frankreich, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Der mittlere Streifen trägt Louis XV-Stil mit seinem reich mit Zweigen und Blumen besteckten Bandmuster. Die Spitze ist mit der größten Zartheit und Regelmäßigkeit gearbeitet, zeigt eine originelle Verwendung der Füllmuster in den Bandstreifen und unterscheidet sich darin wesentlich von der feinen französischen Grundspitze, daß die zierlichen portes im Fonds fehlen, und daß die zu feinen Zeichnung gebenden Linien aneinander gereihten Löcher klarer und regelmäßiger sind. Der Stil ist französisch, aber möglicherweise können die genannten technischen Abweichungen auf Brüsseler Herkunft zurückzuführen sein.

Die Streifen darüber und darunter stimmen beide in Stil und Technik überein. Es sind französische Louis XVI-Spitzen mit sogenanntem Rosacégrund.

Originalgröße. *Victoria and Albert Museum, South Kensington.*

XLI

Klöppelspitze.

Brüssel, Mitte des 18. Jahrhunderts.

Der wundervolle breite Streifen, der an den beiden Schmalseiten den ursprünglichen alten Abschluß zeigt, ist oben beschnitten, wie auf der Abbildung kenntlich ist. Das Muster ist nicht vollständig, und das Stück stellt den seltenen Rest einer großen abgepaßten Brüsseler Arbeit, vermutlich einer Decke, dar.

Breite, mit Zweigen besteckte Rosacébänder umsäumen die großen und kleinen Felder, in denen auf Droschelgrund der beliebte Brüsseler Baum mit einer Blumenvase wechselt. Das großmaschige Netz der mit muschelartig zusammengerollten Blättern gemusterten Zwischenfelder ist genäht.

Länge: 375 cm. Breite: 70 cm. *Seine Hoheit Herzog Ernst von Altenburg.*

XLII

Teilaufnahme des Mittelstückes der vorhergehenden Tafel.

XLIII

Besatz einer Alba.

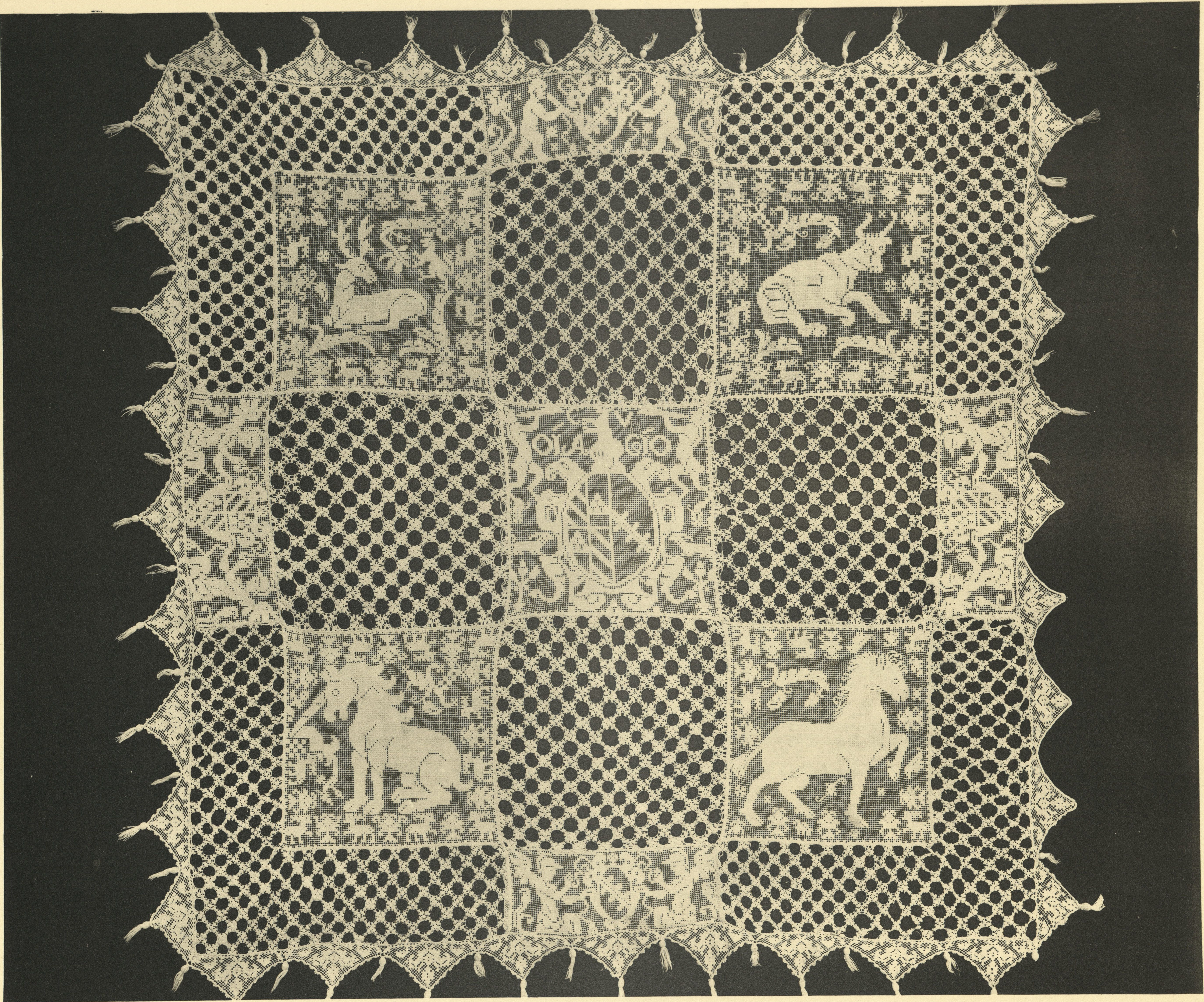
Point d'Alençon, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Dieser Albenbesatz ist wie jener der Tafel 35 in seiner ursprünglichen Form erhalten und unzerschnitten. In der Eleganz seiner zarten Louis XVI-Zeichnung und der unvergleichlichen Technik zeigt er Alençon in seiner höchsten Vollendung. Die französische Lilie wiederholt sich auf der anderen Hälfte der Alba, vielleicht weist sie auf einen Besteller oder einen Träger aus der französischen Königsfamilie.

Breite: 70 cm. *Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.*

XLIV

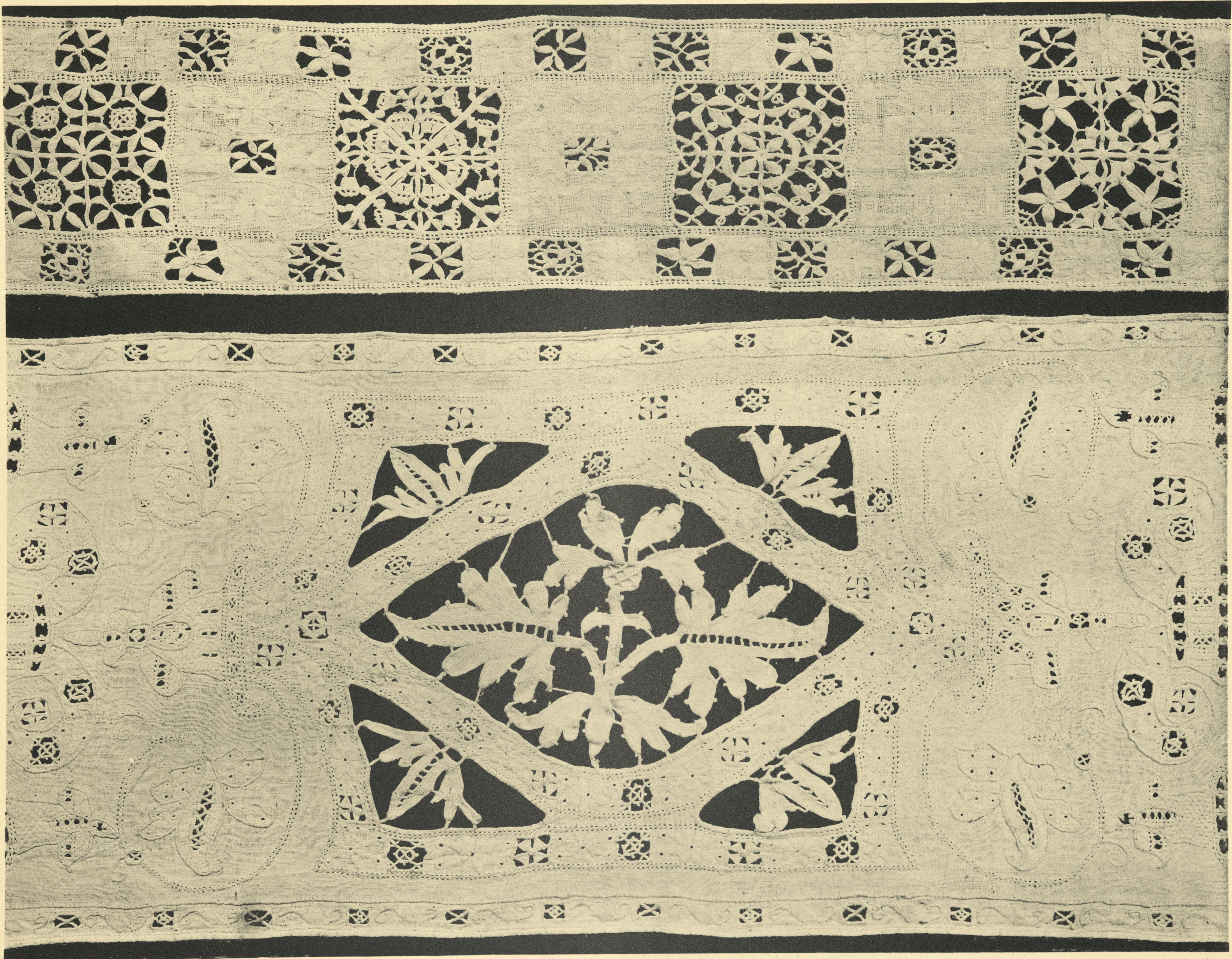
Teilaufnahme der Tafel 43 abgebildeten Alba in Originalgröße.



Filet brodé
Italie, fin du 16e siécle

Netzstickerei
Italien, Ende 16. Jahrhundert

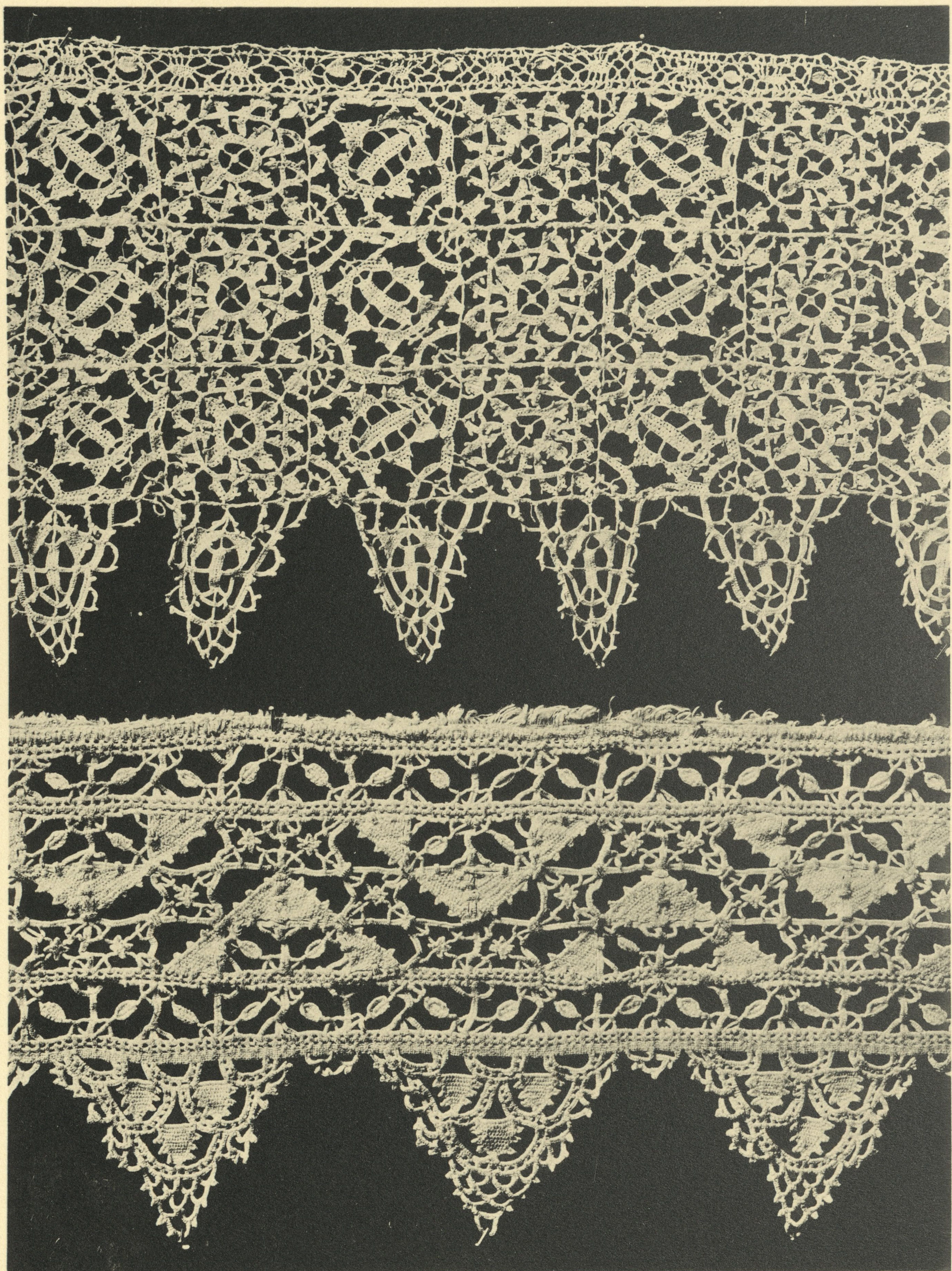
Darned netting
Italy, late 16th century



Bandes de toile
ornées de broderie et de point coupé
Italie, 16e — 17e siècle

Leinenstreifen
mit Durchbrucharbeit und Stickerei
Italien, 16. bis 17. Jahrhundert

Strips of linen
with cut work and embroidery
Italy, late 16th or 17th century





Point coupé
Reticella
Genre italien du 16e siècle

Durchbrucharbeiten
Reticella
Italienische Art des 16. Jahrhunderts

Cut work
Reticella
Italian style of the 16th century



Dentelle au lacet avec jours à l'aiguille

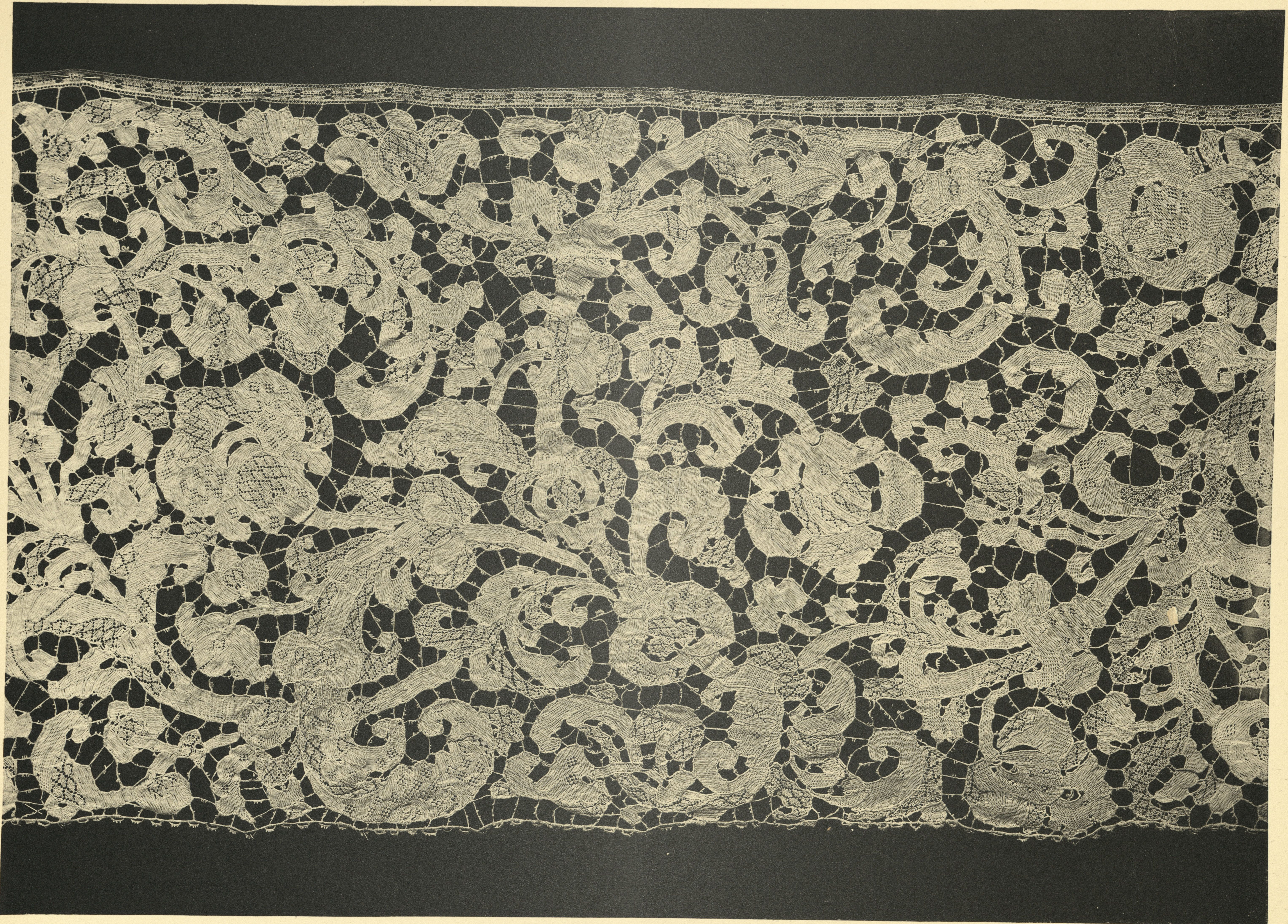
Espagne, 17e siècle
Italie, 16e — 17e siècle

Genähte Bändchenspitze

Spanien (?), 17. Jahrhundert
Italien, 16. bis 17. Jahrhundert

Tape-lace with needle point fillings

Spain (?), 17th century
Italy, late 16th or 17th century



Point plat à l'aiguille
Allemagne (?) 17e siècle

Flache Nähspitze
Deutschland (?) 17. Jahrhundert

Flat needle point lace
Germany (?) 17th century





Détails de la planche 27
Grandeur naturelle

Teile der Tafel 27
Natürliche Grösse

Portions of plate 27
Full size



Partie d'une couverture

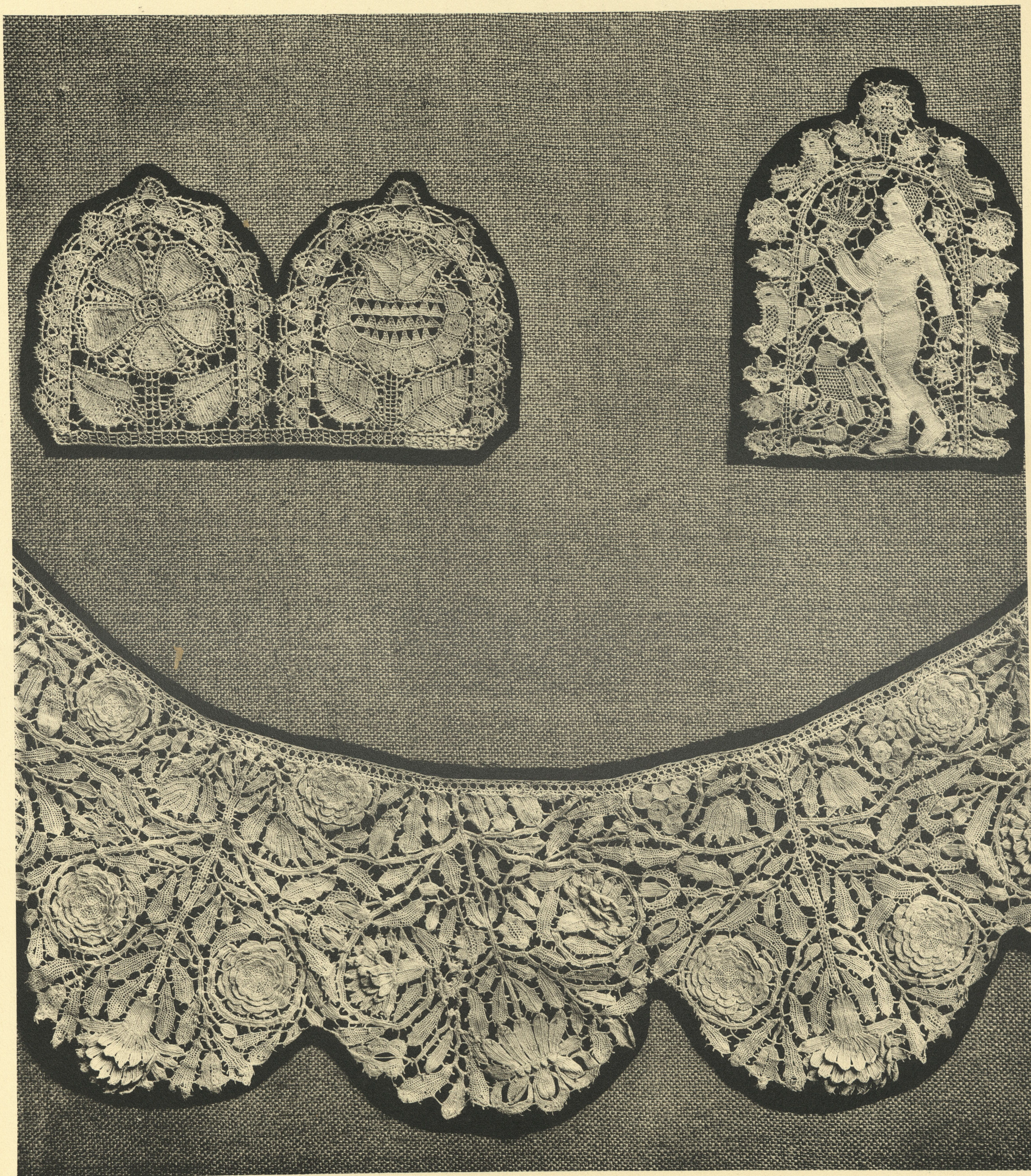
Dentelle italienne aux fuseaux
Première moitié du 17e siècle

Teil einer Decke

Italienische Klöppelspitze
Erste Hälfte 17. Jahrhundert

Portion of a coverlet

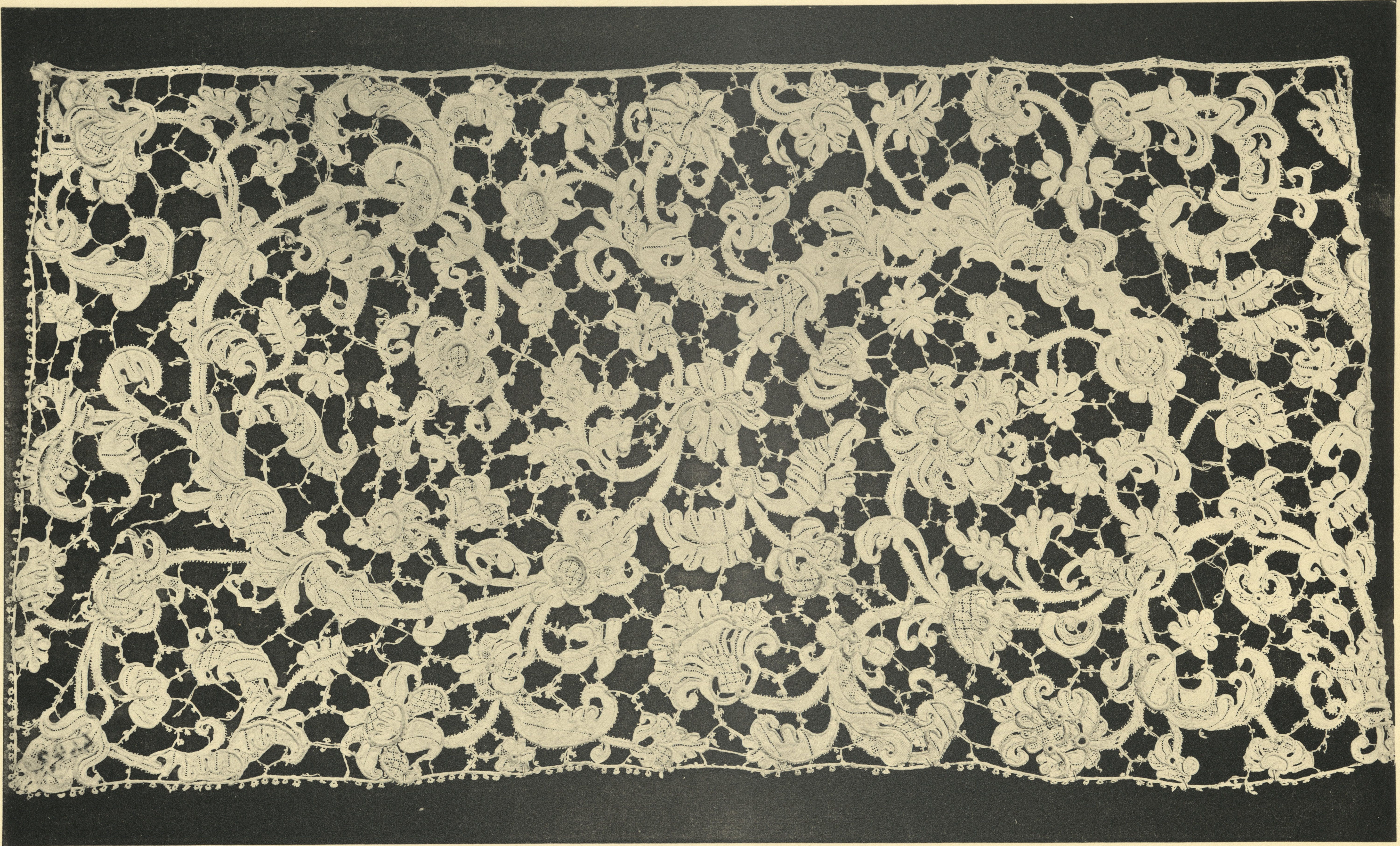
Italian pillow lace
First half of 17th century



Point à l'aiguille
Angleterre, 17e siècle

Nadelspitze
England, 17. Jahrhundert

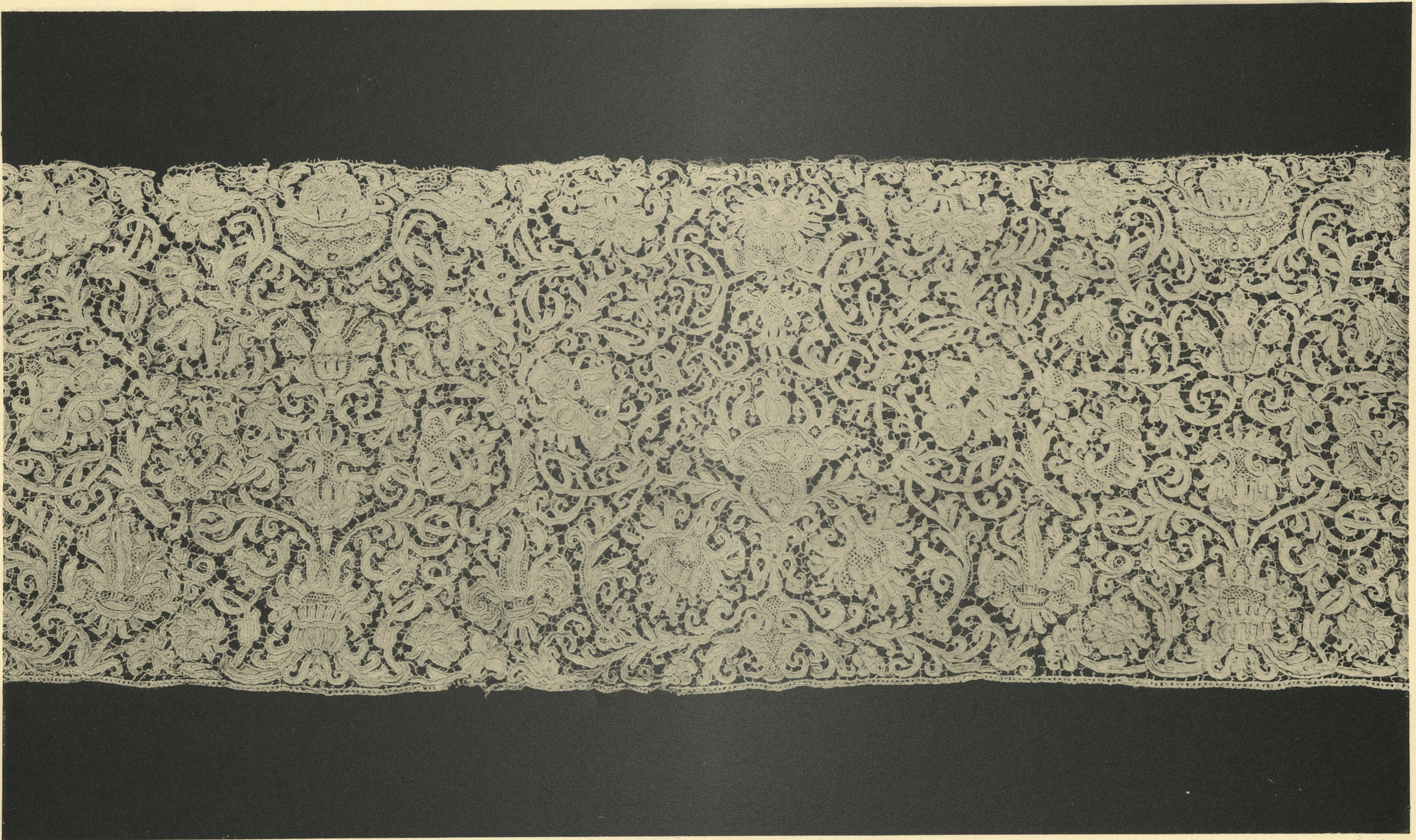
Needle point lace
England, 17th century



Point gros de Venise
Seconde moitié du 17e siècle

Venetianische Reliefspitze
Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts

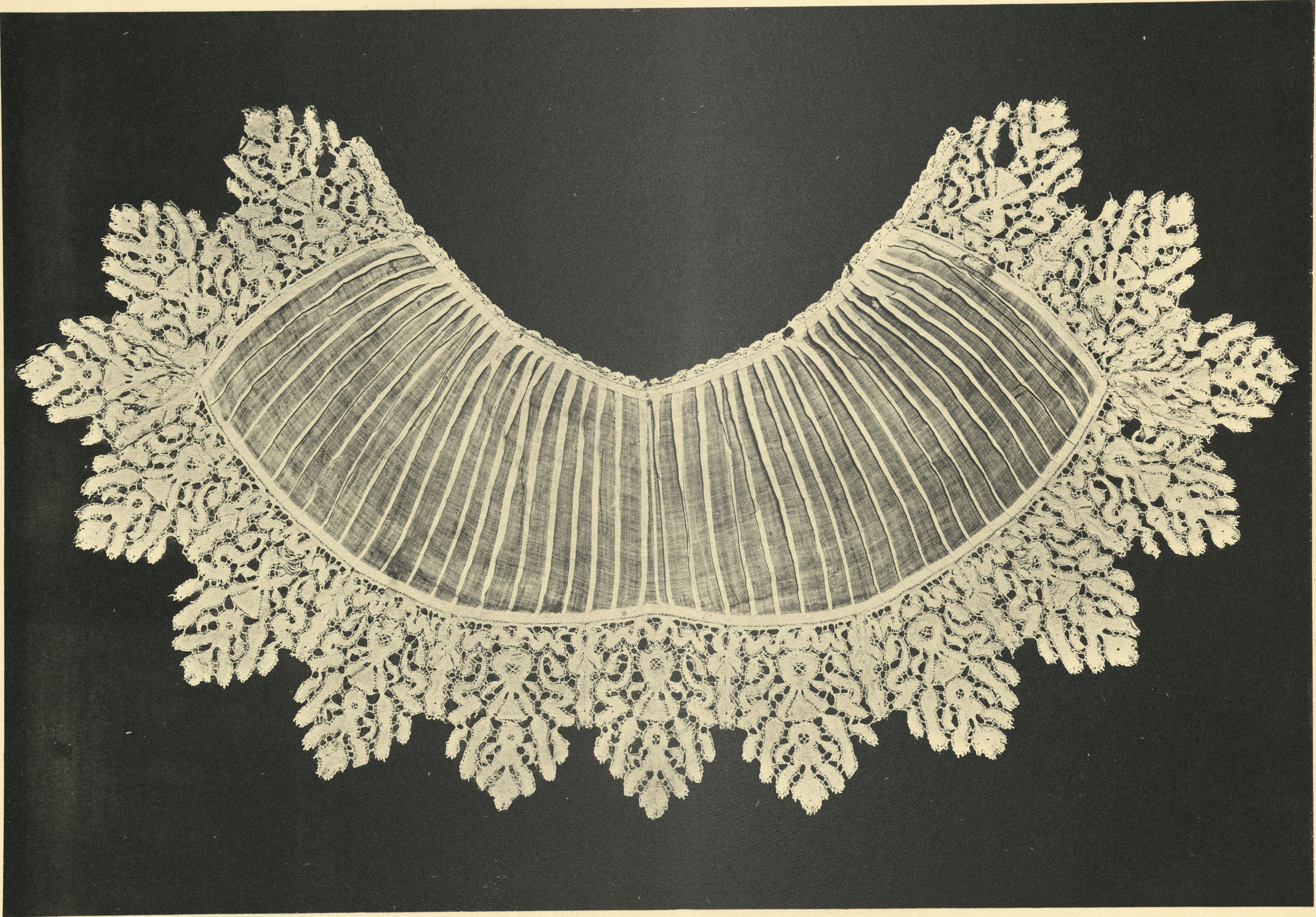
Venetian needle point lace
Second half of 17th century



Point à l'aiguille
Espagne (?), 17e siècle

Nähspitze
Spanien (?), 17. Jahrhundert

Needle point lace
Spain (?), 17th century



Collet
garni de dentelle de Flandres aux fuseaux
17e siècle

Kragen
mit flandrischer Klöppelspitze besetzt
17. Jahrhundert

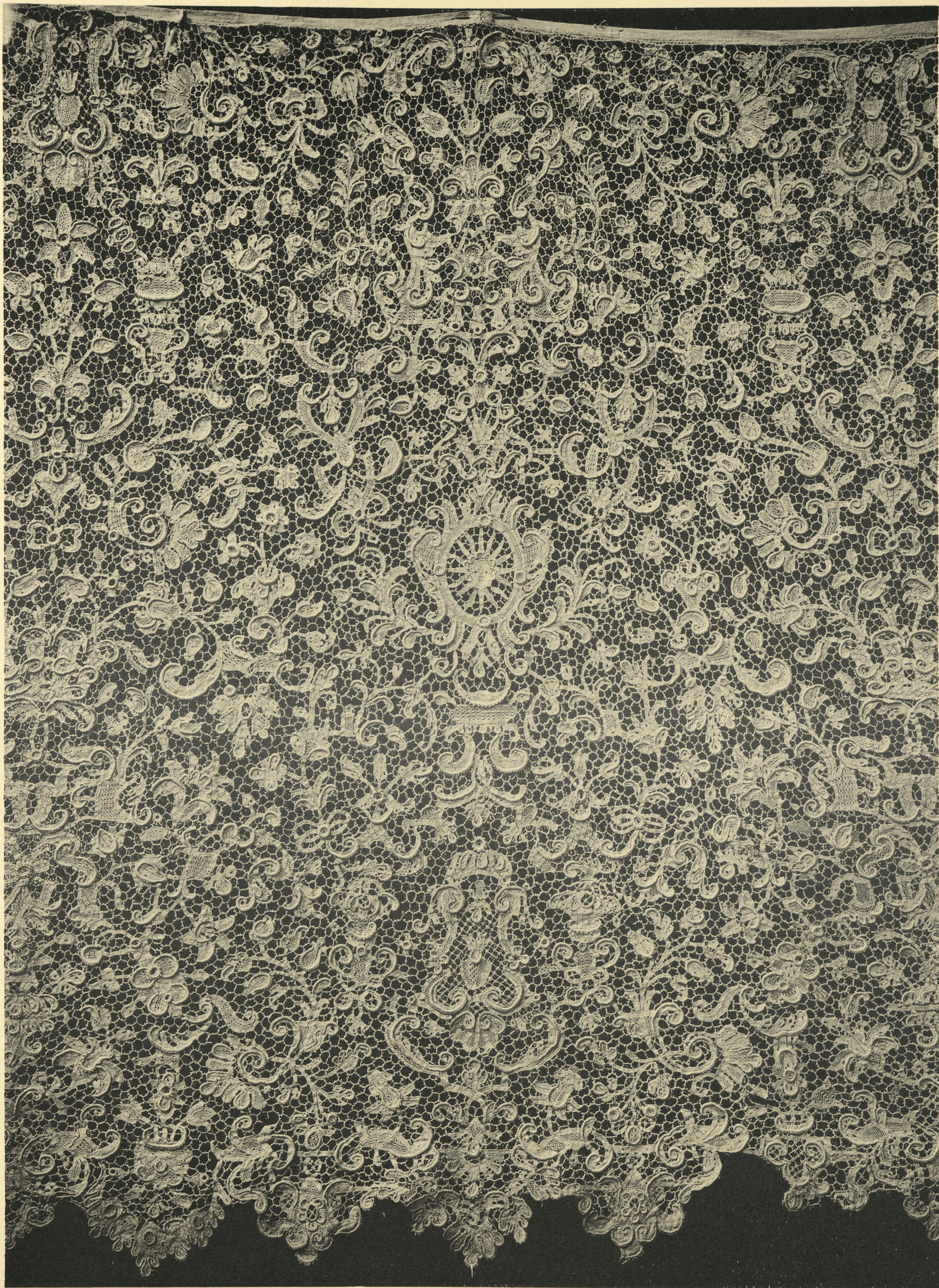
Collar
trimmed with Flemish pillow lace
17th century



Dentelle aux fuseaux
Flandres, 17e siècle

Klöppelspitze
Flandern, 17. Jahrhundert

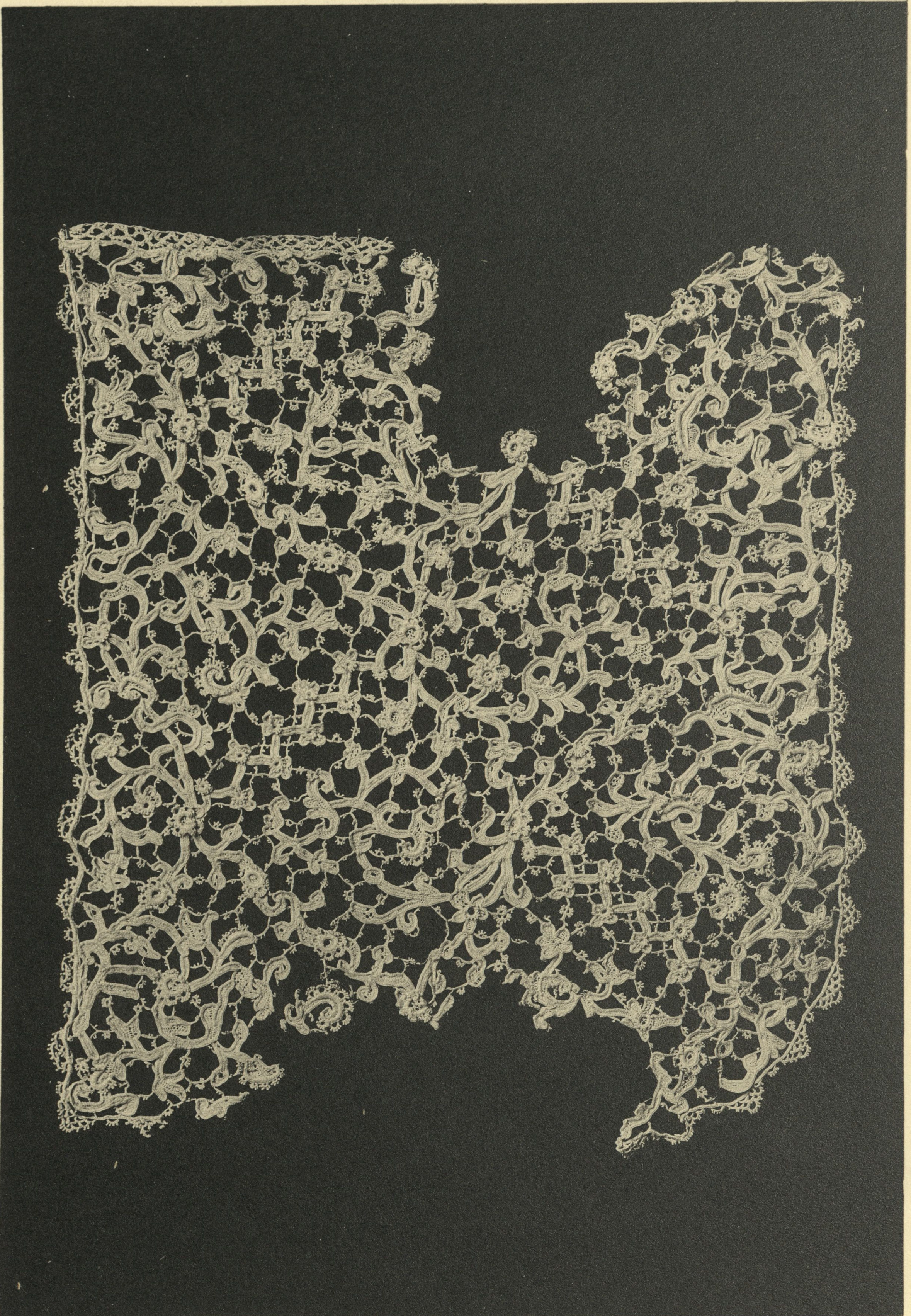
Pillow lace
Flanders, 17th century



Bas d'aube
Point de France
Envers 1700

Besatz einer Alba
Nähspitze
Frankreich, um 1700

Border of an alb
Needle point lace
France, about 1700





Cravatte et Détail du morceau précédant

Point de rose et point de France

Venise fin du 17e, France commencement du 18e siècle

Kravatte und Teilaufnahme der Alba auf Tafel 35

Rosalinenspitze und Point de France

Venedig Ende 17., Frankreich Anfang 18. Jahrhundert

Cravat and portion of the alb of plate 35

Rose point and Point de France

Venice late 17th, France early 18th century



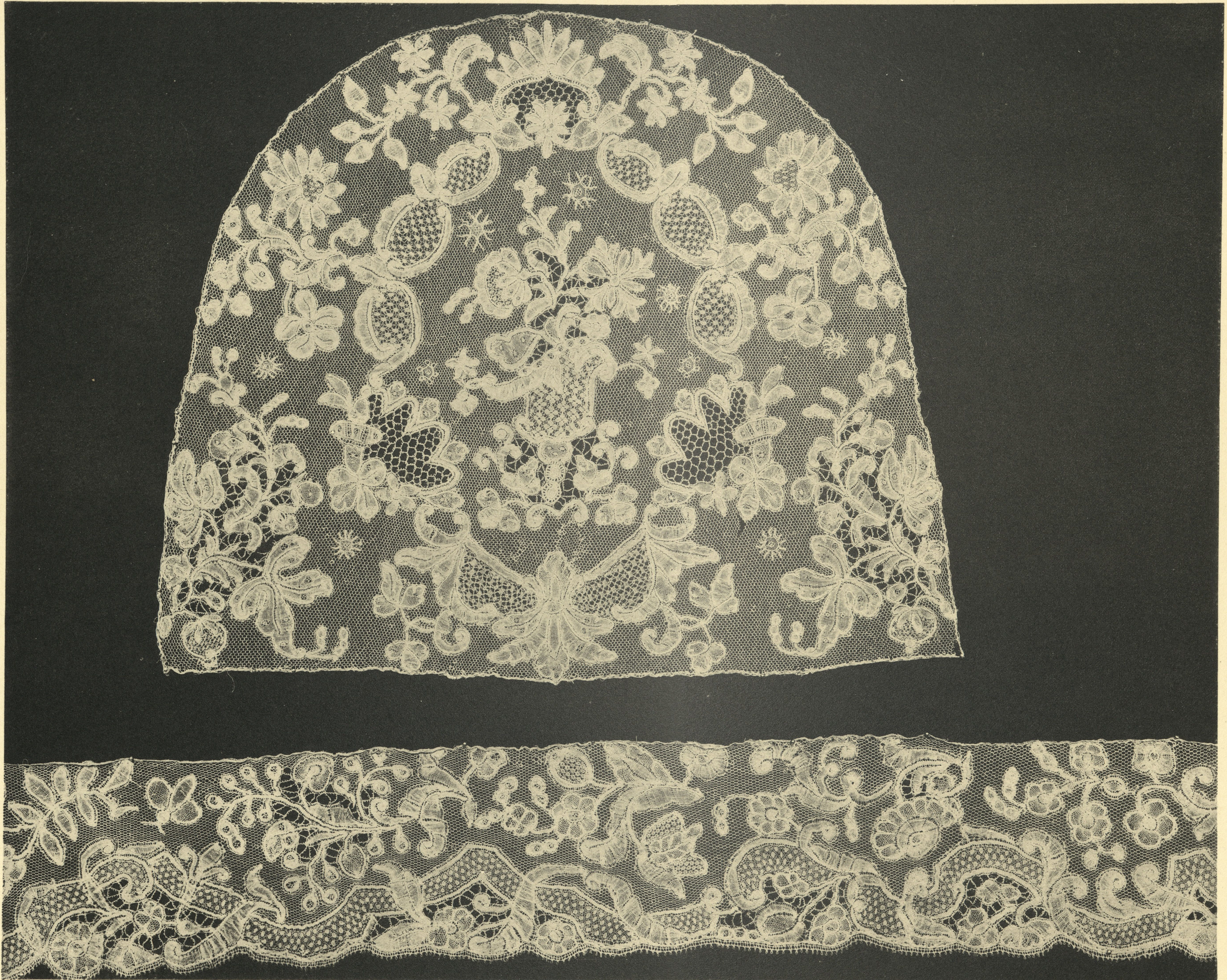
Bas d'aube	Besatz einer Alba	Border of an alb
Dentelle de Bruxelles aux fuseaux	Klöppelspitze	Pillow lace
Commencement du 18e siècle	Brüssel, Anfang 18. Jahrhundert	Brussels, early 18th century



Dentelles aux fuseaux
Valenciennes (?) et Bruxelles
Première moitié et milieu du 18e siècle

Klöppelspitzen
Valenciennes (?) und Brüssel
Erste Hälfte und Mitte 18. Jahrhundert

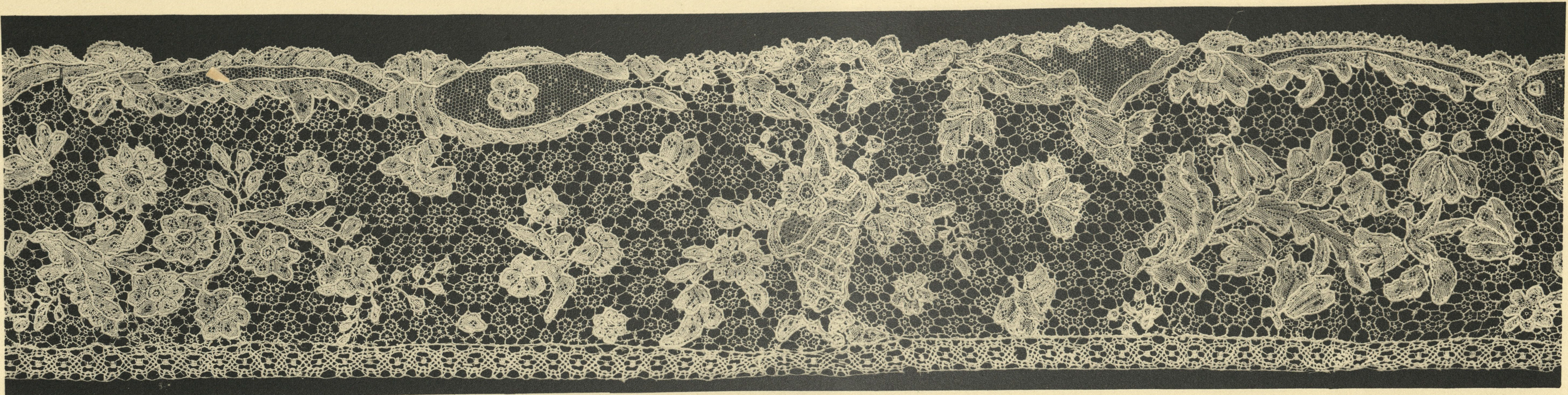
Pillow lace
Valenciennes (?) and Brussels
First half and middle of 18th century



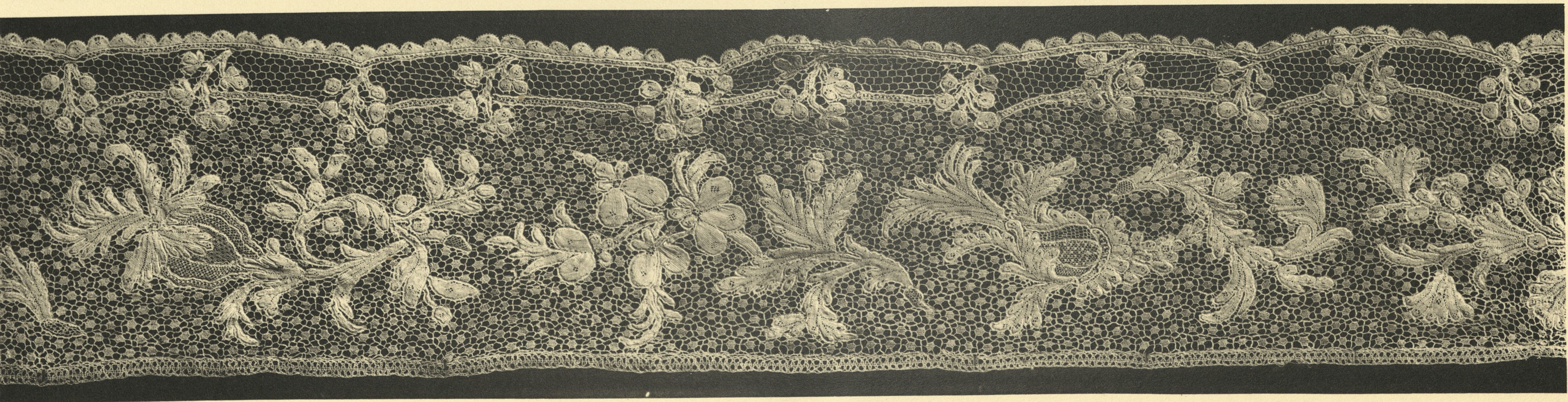
Fond de Bonnet et Volant
Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Epoque Louis XV

Haubendeckel und Spitze
Brüssler Klöppelarbeit um 1750

Cap crown and border
Brussels pillow lace about 1750







Points à l'aiguille

1, 3 France; 2 Bruxelles (?)
Louis XVI

Nadelspitzen

1, 3 Frankreich; 2 Brüssel (?)
Zweite Hälfte 18. Jahrhundert

Borders of needle point lace

1, 3 France; 2 Brussels (?)
Second half of 18th century



Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Epoque Louis XV

Brüssler Klöppelspitze
Um 1750

Brussels pillow lace
About 1750



Detail de la Planche 41
Grandeur naturelle

Teil der Spitze auf Tafel 41
in Originalgrösse

Portion of Plate 41
Full size



Bas d'aube	Besatz einer Alba	Border of an alb
Point d'Alençon	Nähspitze	Needle point lace
Epoque Louis XVI	Alençon, zweite Hälfte 18. Jahrhundert	Alençon, second half of 18th century



Détail de l'aube planche 43
Grandeur naturelle

Teil der Alba auf Tafel 43
Originalgrösse

Portion of alb on Plate 43
Real size

XLV

Kissenbezug und seidene Reticellaumrandung einer Decke.

Stickerei und Punto in aria. Italien, Ende des 16. Jahrhunderts.

Die Stickerei der leinenen Kissenbühre ist in roter Seide ausgeführt, während die ausgeschnittenen Felder mit Spitzenarbeit gefüllt sind und Tiere und geometrische Muster zeigen.
Länge: 37,5 cm. Breite 46,5 cm. *Frau Konsul Wedekind, Berlin.*

Die zarte und reiche Reticella ist in gelblicher Seide gearbeitet und trägt die sich aus Einsatz und korrespondierender Zacke zusammensetzende Form der italienischen Renaissancespitze.
Breite: 11 cm. *Herr Eduard Goldschmidt, Berlin.*

XLVI

Teilansicht einer Leinendecke.

Stickerei und Spitzenarbeit. Italien, spätes 16. bis 17. Jahrhundert.

Die große rechteckige Decke wird an den Schmalseiten von gestickten und in Durchbruch gearbeiteten Streifen begrenzt, während in einigem Abstand davon zwei etwas breitere und im Muster harmonierende Zwischensätze parallel dazu laufen. Ein schmaler Stickerei- und Durchbruchstreifen säumt die Längsränder, und eine dünne geflochtene Zackenspitze umschließt das Ganze. In den oben und unten von bandartig schmalen Streifen eingefaßten Zwischensätzen bildet der beliebte Doppeladler das Hauptmotiv; mit ihm wechseln kleinere offene Quadrate mit Reticella und gestickte Felder mit punto tagliato-Arbeit.
Originalgröße. Länge (der ganzen Decke): 200 cm. Breite 97 cm. *Dr. Carl Geibelschen Erben, San Remo.*

XLVII

Nähspitzen.

Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.

Die große Zackenspitze unten stellt den geometrischen Typ des freien punto in aria dar. Das strenge Reticellamuster ist gelöst, der Nachdruck liegt auf den betonten Diagonalen. Die drei durchgehenden Horizontalen werden von schmalen gewebten Bändchen gebildet, eine technische Erleichterung, die sich häufig bei italienischen Spitzen dieser Zeit findet. — Die beiden oberen Streifen sind punti in aria a fogliami, und von besonderem Interesse erscheint des Musters wegen der mittlere, dessen Blüten den organisch aus dem Muster herauswachsenden Zackenabschluß bilden.
Originalgröße. *Dr. Carl Geibelschen Erben, San Remo.*

XLVIII

Klöppelspitzen.

Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.

Diese fünf Proben stellen die frühesten Arten der Klöppelspitze dar. Die beiden oberen Zacken und der Einsatz rechts in der Mitte sind einfach geflochten. Der Einsatz hat dasselbe alte Kreuzchenmuster wie der Ansatzstreifen der Zacke darüber (der innere Ziersaum ist hier punto tagliato), ein Muster, das schon in dem 1560/61 bei Froschauer in Zürich erschienenen Neuen Modelbuch vorkommt. — Die beiden unteren Formenschlagspitzen zeigen in ihren weichen edlen Formen einen ungeheuren Fortschritt gegenüber jenen dünnen, meist auf geometrische Muster beschränkten Flechtspitzen. Sie verkörpern die Renaissanceform der Klöppelspitze, wie sie nur Italien eigen ist. Im Muster stehen sie mit ihren gewundenen Zweigen, ihren Stern- und Cyklamenblüten einer gewissen, wahrscheinlich venezianischen Art der Nähspitze sehr nahe, so daß Venedig als Herkunftsort nicht ganz ausgeschlossen erscheint.

Originalgröße. *1 Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau, 2 und 5 Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig, 3 und 4 Dr. Carl Geibelschen Erben, San Remo.*

XLIX

Besatz einer Alba.

Klöppelspitze. Brabant, Anfang des 18. Jahrhunderts.

Brabant hat dieselben technischen Eigentümlichkeiten wie Brüssel, es stimmt im toilé, grillé, im Maschen- und Steggrund und im brodé mit ihm überein. Das Merkmal liegt in der Ausführung und im Muster. Brabant ist derber und lockerer und vor allem durch seine großen Arbeiten bekannt. Ihm fehlt die Zartheit und Eleganz Brüssels. Der Unterschied ist der von Residenz und Provinz.

Breite: 25 cm. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

L

Kragen.

Venezianer Reliefspitze. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Der prachtvolle, schwere Barockkragen ist ein glänzender Vertreter des point gros de Venise. Diese Spitzenart wurde von venezianischen Arbeiterinnen in den Jahren 1665/75 in Frankreich gelehrt, und da die Spitzenmode in Europa ganz allgemein wurde im 17. Jahrhundert, so ist die lokale Bestimmung gerade dieser Spitze durchaus problematisch. — Diese Kragenform wurde am französischen Hofe in den 70er Jahren durch die lose geschlungene Kravatte abgelöst.

Breite: 21 cm. *Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.*

LI

Stola.

Rosalinenspitze. Venedig, spätes 17. Jahrhundert.

Das schöne, selten große Stück zeigt alle Merkmale der reifen Rosalinenspitze.

Länge: 248 cm. Breite: 18,5 cm. *Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.*

LII

Kravattenende (?) und Teilaufnahme von 51.

Relief- und Rosalinenspitze. Venedig, Ende des 17. Jahrhunderts.

Das obere, prachtvolle Muster ist möglicherweise der Rest eines Kragens oder einer Kravatte, wie man aus dem dreiseitigen Abschluß und dem Muster, das eine seitliche symmetrische Ergänzung verlangt, schließen möchte. Die Zeichnung hat ein außerordentliches Leben und einen Schwung und eine Fülle, denen die glänzende Technik vollkommen gerecht wird. Die technischen Eigenheiten der Rosalinenspitze erscheinen hier schon alle, bis auf den Grund, der mit seinen dünnen Stegen bescheiden hinter dem Muster zurücksteht.

Originalgröße. *Victoria and Albert Museum, South Kensington.*

LIII

Behang.

Klöppelspitze. Flandern, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die Arbeit gehört zu dem Tafel 34 gezeigten abgepaßten Stück. Muster und Technik sind hier jedoch reicher; und durch eine sinngemäße Restauration ließe sich vielleicht die Störung auf der rechten Seite des Musters beseitigen. Die einzelnen Teile des Musters sind für sich geklöppelt und dann durch Stege verbunden. Nur durch diese Praxis, wie sie in den Niederlanden im 18. Jahrhundert allein Brüssel vertrat, ließen sich Kompositionen von jeder beliebigen Größe und Breite mit der Klöppel wiedergeben.

Länge: 103 cm. Breite: 100 cm. *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau.*

LIV

Klöppelspitze.

Brüssel, Ende des 17. Jahrhunderts.

Diese verworren erscheinende Stegspitze stellt eine der frühesten bekannten Arten der Brüsseler Klöppelspitze dar. Charakteristisch sind die dünnen, schleifenförmig verschlungenen Bändchen, die z.T. größere, mit grillé und fünfeckigem Maschengrund gefüllte Felder bilden, und das kleinliche, unruhige, nach seinem vertikalen Aufbau à la „candeliere" benannte Muster. An die flandrische Zackenspitze (Tafel 35) erinnert das Toilé im Adler und im Blattwerk einiger Randbogen.

Breite: 31 cm. *Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg i. B.*

LV

Klöppelspitze.

Brüssel (?), spätes 17. bis 18. Jahrhundert.

Die schwer zu bestimmende Spitze ist durch Zeichnung und Technik gleich bemerkenswert. Große, scheinbar regellos verteilte und in sich verschieden gemusterte Blüten geben die Hauptakzente, dazwischen flattern auf dem mit point d'esprit gemusterten Droschelgrund kleine langgestielte Blüten und Blätter. Für Brüssel sprechen der Grund, die Ringelbänder, die überall für die jours verwendeten Stäbchen, die aufs Äußerste verfeinert in allen Formen der Brüsseler Spitze des 18. Jahrhunderts wieder erscheinen. Sehr auffallend ist die Gimpenschnur als Relief gebendes Element der großen Blätter.

Originalgröße. *Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*

LVI

Nähspitze.

Point de France. Anfang des 18. Jahrhunderts.

Die einzelnen losen Teile des Musters: Blumensträuße, Zweige, Blätter werden durch symmetrisch angeordnetes Rahmenwerk zu großen, einheitlichen und regelmäßig wechselnden Gruppen zusammengefaßt.

Breite: 64 cm. *Frau Ida Zschille, Dresden.*

LVII

Nähspitzen.

Brüssel (?), Frankreich, Anfang des 18. Jahrhunderts.

Der obere, schlicht und ruhig wirkende Streifen reiht sich der Gruppe Sedan an und teilt mit den bereits betrachteten Spitzen das schwere Muster. Der Point de France darunter steht ihm im Stile sehr nahe, ist aber von weit reicherer Wirkung durch den pikanten Gegensatz des schweren sechseckigen Point de France-Maschengrundes und der zarten, wechselreichen Ziernetze und Reliefs.

Originalgröße. *1 Frau von Trenkwald, Frankfurt a. M., 2 Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.*

LVIII

Abgepaßter Besatz und Barbe.

Frankreich und Brüssel (?), Venedig (?). Louis XV und Régence-Stil.

Der Besatz, der zum Schmuck einer Haube oder eines Kleides, oder als Halsschmuck gedient haben mag, ist ein Wunderwerk in seiner feinen und reichen Arbeit. Stege mit rosalinenartigen Röschen bilden den schweren Grund für das weiße und durch die Ziernetze wechselvoll schattierte Wellenband von Blättern, Blüten und Traubenfrüchten. Cordonnet, jours und portes sind mit vollkommener Meisterschaft gehandhabt.

Gesamtlänge: 175 cm. *Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*

Die Barbe ist der mittleren Spitze der Tafel 40 in der Technik sehr nahe verwandt. Sie stimmen beide überein in der vollkommenen Flachheit der Textur und in dem Verzicht auch auf das kleinste und feinste Relief. Die Linien der Zeichnung sind in der gleichen Weise gearbeitet, die graziösen portes fehlen vollkommen, und eine andere, beiden gemeinsame Eigenheit ist auffallend: die Verwendung eines loseren Grundes — hier des Rosacé, dort der Stege — zwischen den sich teilenden Stengeln der Blüten und Granatäpfel. Eine Gewohnheit, die auch die Brüsseler Klöppelspitze, der Point d'Angleterre, hat.

Von englischen und italienischen Kennern wird diese Art Venedig zugewiesen.

Länge: 61 cm. Breite: 14 cm. *Kunstgewerbemuseum, Düsseldorf.*

LIX

Drei Barben.

Klöppelspitze. Brüssel, 18. Jahrhundert.

Die mittlere, mit ihrem streng aufgebauten Muster gehört der Frühzeit des 18. Jahrhunderts an und stellt eine seltene Form der Brüsseler Klöppelspitze dar. Das Relief ist sehr bescheiden verwendet (als Rippe der gefiederten Blätter und als Umrandung der untersten Blätter). Droschelgrund, die Ziernetze mit dem beliebten point d'Esprit, die vierblättrige aus einem Band geschlungene Rosette und andere Merkmale verweisen bestimmt auf Brüssel als Herkunftsort. Sehr deutlich ist wieder der Zusammenhang mit Flandern in dem Leinenschlag mit seinen portes. — Die beiden Teile der Barbe sind zusammengenäht.

Größte Breite: 9 cm. *Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*

Die Barbe zur rechten ist der im 18. Jahrhundert viel begehrte, elegante Point d'Angleterre mit réseau und brides à écailles, und ist etwa in die Mitte des Jahrhunderts zu setzen.

Länge: 55,5 cm. Breite: 10,5 cm. *Frau Professor Smith, Weimar.*

Von ganz anderer, verschleierter Wirkung ist die Barbe links, die in ihrer Ruhe und Eintönigkeit an Valenciennes erinnert. Das weiche, anmutige Muster wird von der Technik restlos wiedergegeben.

Länge: 55 cm. Breite: 10,5 cm. *Frau Louisa Brockhaus, Leipzig.*

LX

Haubendeckel.

Klöppelspitze. Brüssel, um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Dieser Haubendeckel mit seiner nur in seltenen Fällen erhaltenen alten Besatzspitze am Rande reiht sich an die betrachtete Point d'Angleterre Barbe unmittelbar an.

Höhe (mit Spitze): ca. 40 cm. Breite: 27,5. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

LXI

Klöppelspitze.

Brüssel, Mitte des 18. Jahrhunderts.

Unter den Figurendarstellungen Brüssels bilden die Chinoiserien eine besondere und abwechslungsreiche Gruppe. — In diesem glänzenden Point d'Angleterre bildet der lockere und schwer wirkende Steggrund mit seinem Blumenwerk den Rahmen für die unregelmäßigen Droschelgrundfelder, und hier wechselt ein sitzender Chinese, dem ein Vogel zufliegt, mit einem Segelschiff auf dem Wasser.

Originalgröße. *Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.*

LXII

Kravattenende.

Klöppelspitze. Mecheln, Régence-Stil.

Wie Valenciennes so hat auch Mecheln durchgehends kleine, schmale Stücke geklöppelt, so daß sich dieses herrliche Kravattenende schon durch seine Größe von den bekannten Mechelner Arbeiten hervortut. Es scheint aus 3 Stücken zusammengesetzt zu sein, deren Nieten so gut wie unsichtbar sind. Die Wiedergabe des pompösen kraftvollen Musters, das noch Régencecharakter trägt, ist vollendet, und Valeurs und Zeichnung sind bei aller Weichheit mit einer Sicherheit erfaßt und festgehalten, daß sich die Spitze in ihrer Wirkung nur mit graphischen Arbeiten vergleichen läßt.

Länge: 33 cm. Breite: 33 cm. *Victoria and Albert Museum, South Kensington.*

LXIII

Klöppelspitze.

Sizilien, 18. Jahrhundert (?).

Die volkstümliche Arbeit, die sich örtlich und zeitlich schwer bestimmen läßt, trägt, wenn auch in derber Weise, die Eigentümlichkeiten der italienischen Leinenschlagspitzen auf Netzgrund zur Schau. Toilé und Grund sind sehr fest, und die viereckigen Maschen wirken ähnlich dem Filetgrund. Bemerkenswert ist das Malteser Kreuz im Muster.

Breite: 22,5 cm. *Frau Konsul Wedekind, Berlin.*

LXIV

Besatz einer Alba.

Nähspitze. Frankreich, Anfang des 18. Jahrhunderts.

Die Arbeit ist eine Art Point de France, wie ihn die Tafeln 12, 35 und 56 zeigen. Sie gleicht diesen im Maschengrund und Fond, doch verzichtet sie auf das Cordonnet; und das Muster selbst mit seinen frei verteilten und kunstvoll ineinander greifenden, schwebenden Ranken bietet ein von jenen strengen vertikalen Mustern sehr verschiedenes Bild. Die sehr schadhafte Spitze hat noch die alte ursprüngliche, geschlossene Albenform.

Breite: 40 cm. *Erzbischöfliches Stadtpfarramt, Hechingen.*

LXV

Quasten.

Knüpfarbeit. Italien, 17. Jahrhundert.

Die geknotete, weiße Quaste hatte im 17. Jahrhundert als Wäschebesatz ihre besondere Bedeutung. Den Leinendecken, Kissen, Vorhängen dienten sie zum Schmuck, und am bekanntesten sind sie von den zeitgenössischen Bildnissen her als Ende der Bindeschnuren der barocken Spitzenkragen der Herren. Sie wurden auch mit bunter Seide, mit Korallen, Perlen und Goldflittern besetzt, wie die kleine Dame in der Mitte der Tafel, und ganz geläufig ist die Mitarbeit der Klöppel.

Länge der Mittelquaste: ca. 20 cm. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

LXVI

Klöppelspitze.

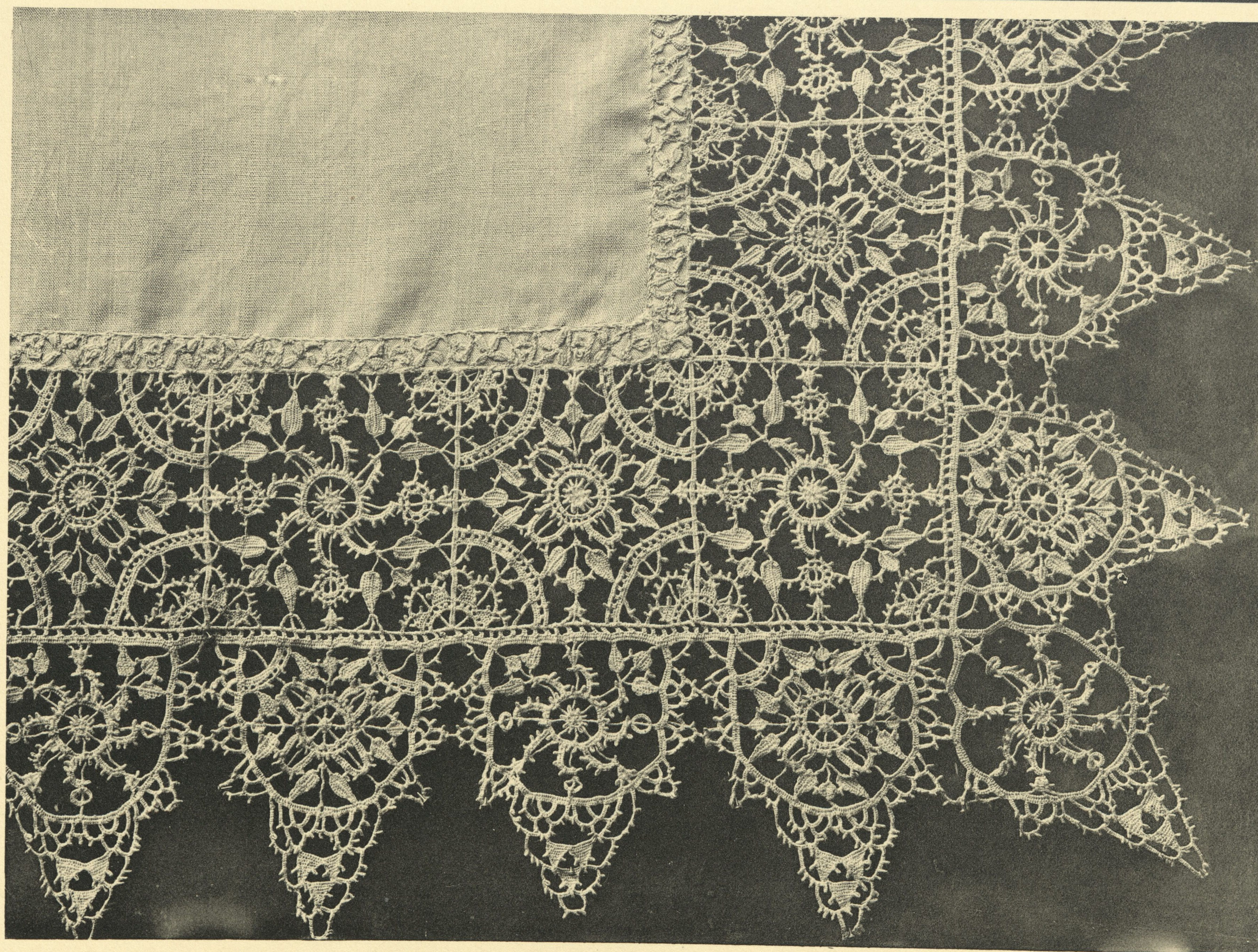
Brüssel und Valenciennes. Mitte des 18. Jahrhunderts.

Der oberste Streifen bildet nach rechts hin die Fortsetzung der unmittelbar darunter abgebildeten Spitze. Das Ganze ist ein abgepaßtes und geklöppeltes Stück und zunächst wegen seiner Chinesendarstellung von Interesse. Eine besondere Merkwürdigkeit für Brüssel ist der point de neige ähnliche Grund. So pflegt ihn Mecheln zu verwenden, während er bei Brüssel sonst nur als Füllmuster vorkommt.

Das schöne Muster darunter vertritt das dem 18. Jahrhundert geläufige Valenciennes, während die Teilaufnahme rechts ein Stück der schönen Barbe auf Tafel 18 wiedergibt.

Originalgröße. *1 Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg i. B. 2 Frau Louisa Brockhaus, Leipzig. 3 Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*





Taie d'oreiller à point coupé et broderie en soie
Reticella

Italie, fin du 16e ou 17e siècle

Leinene Kissenbühre mit Durchbrucharbeit und Stickerei
Reticellastreifen mit Zacken

Italien, 16. bis 17. Jahrhundert

Linen cushion cover with cutwork and embroidery
Border of Reticella with scallops

Italy, late 16th or early 17th century



Nappe de toile
ornée de broderie et de point coupé
Italie, 16e — 17e siécle

Leinene Tischdecke
mit Durchbrucharbeit und Stickerei
Italien, 16. bis 17. Jahrhundert

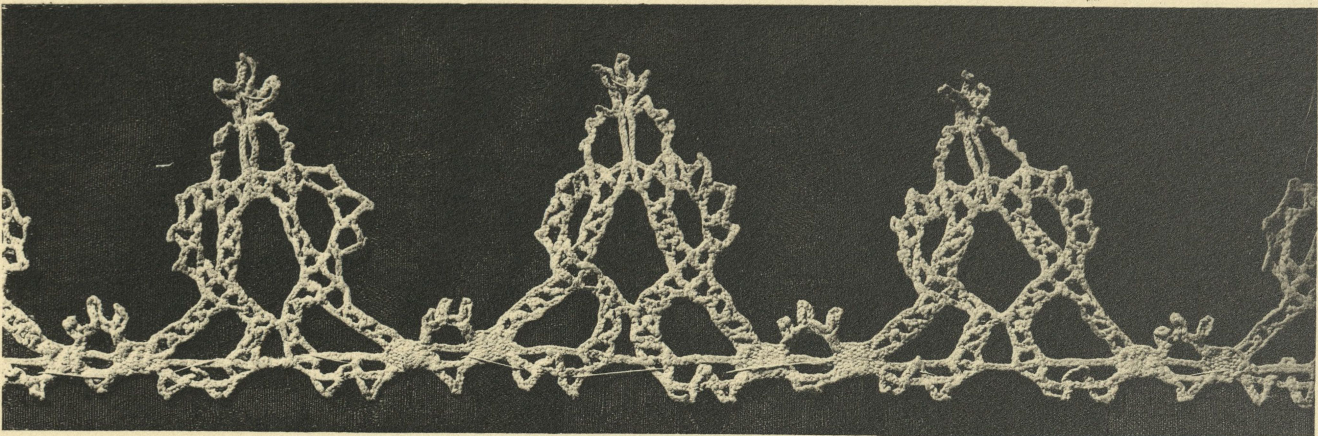
Linen tablecover
with cutwork and embroidery
Italy, late 16th or 17th century

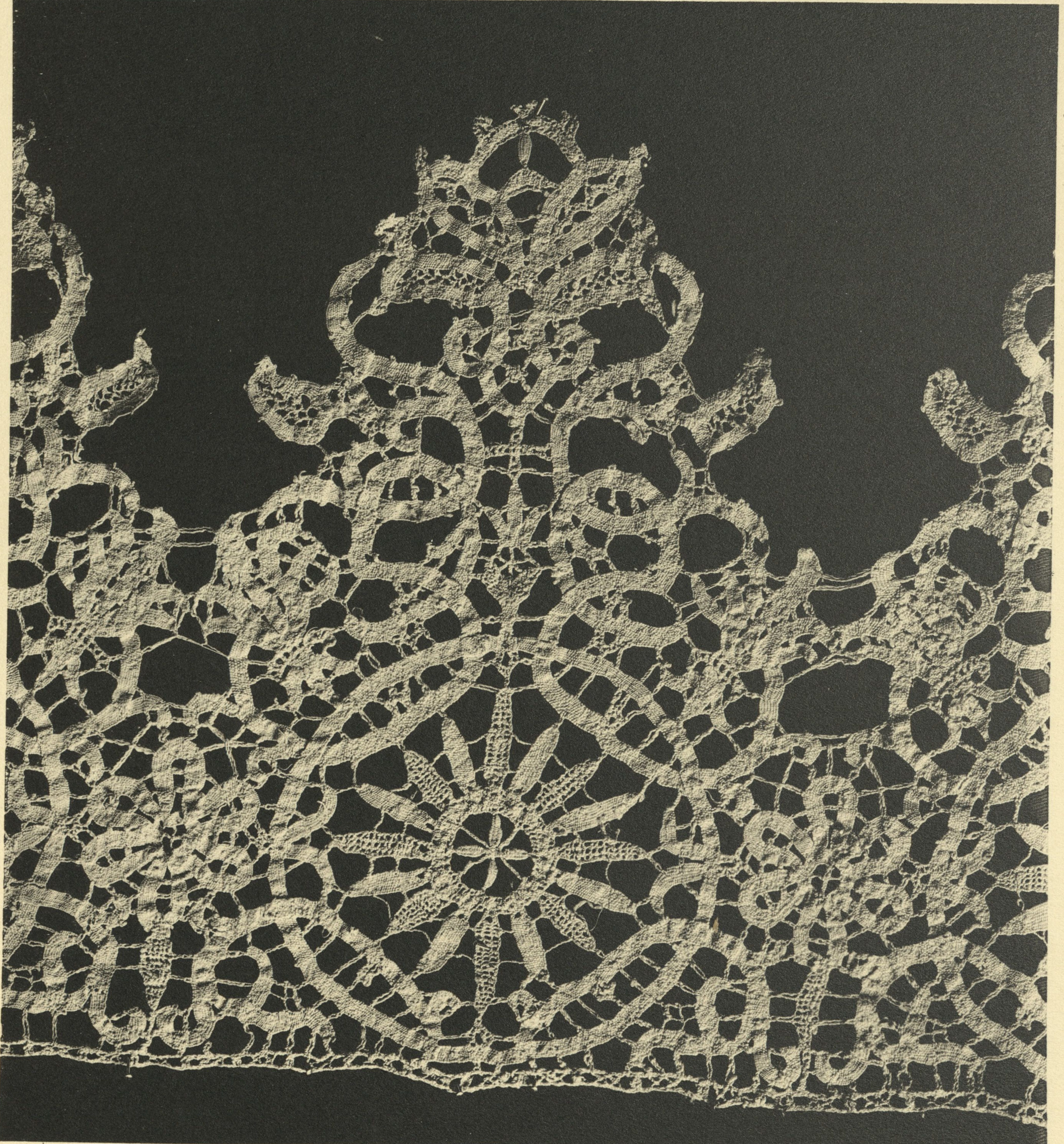


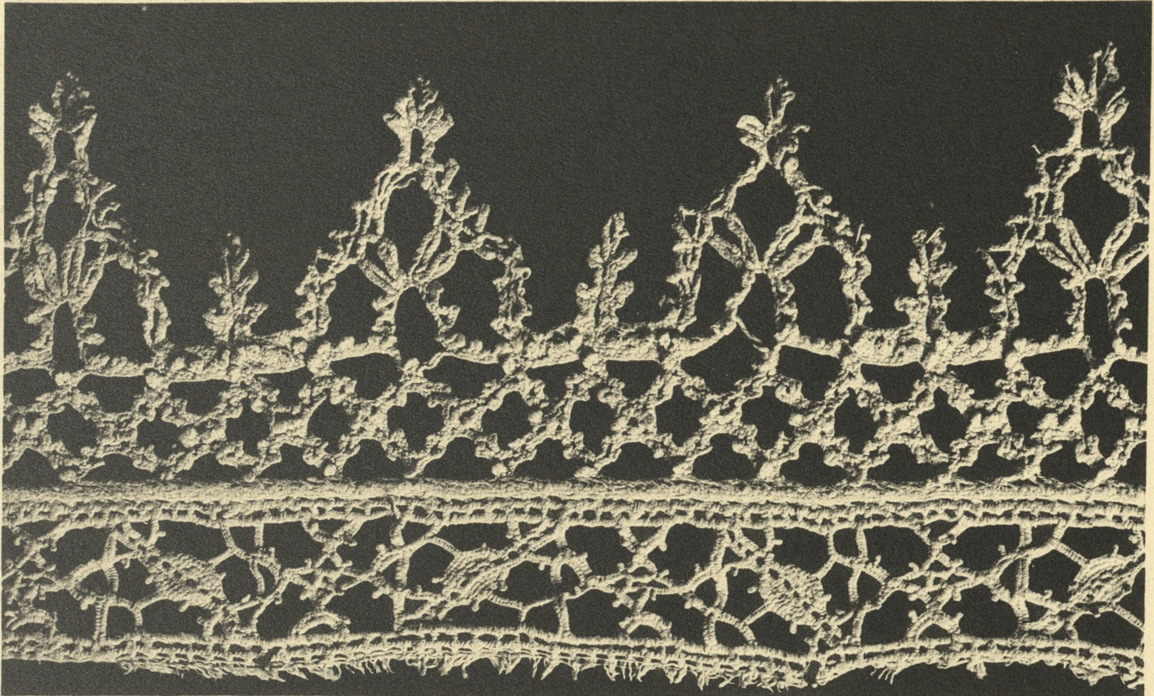
Point à l'aiguille
Italie, 16e au 17e siècle

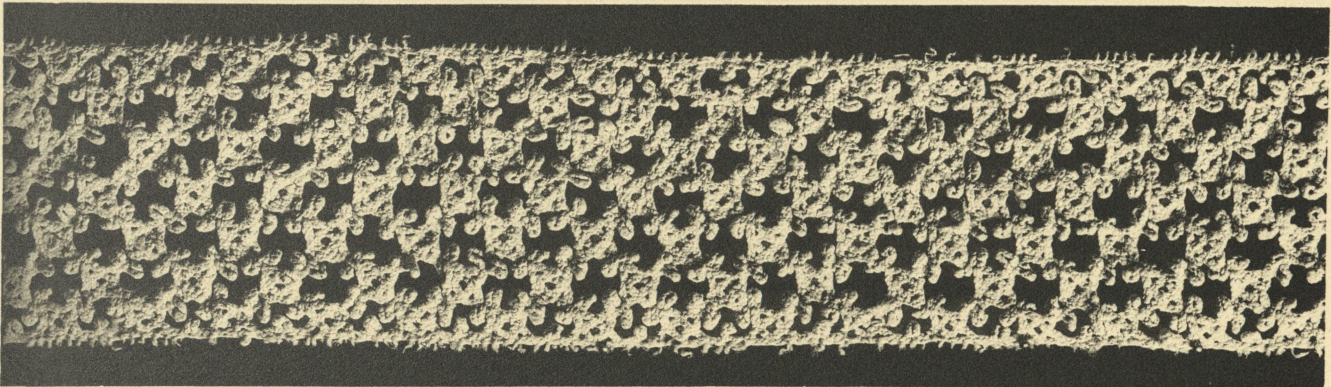
Nähspitze
Italien, 16. bis 17. Jahrhundert

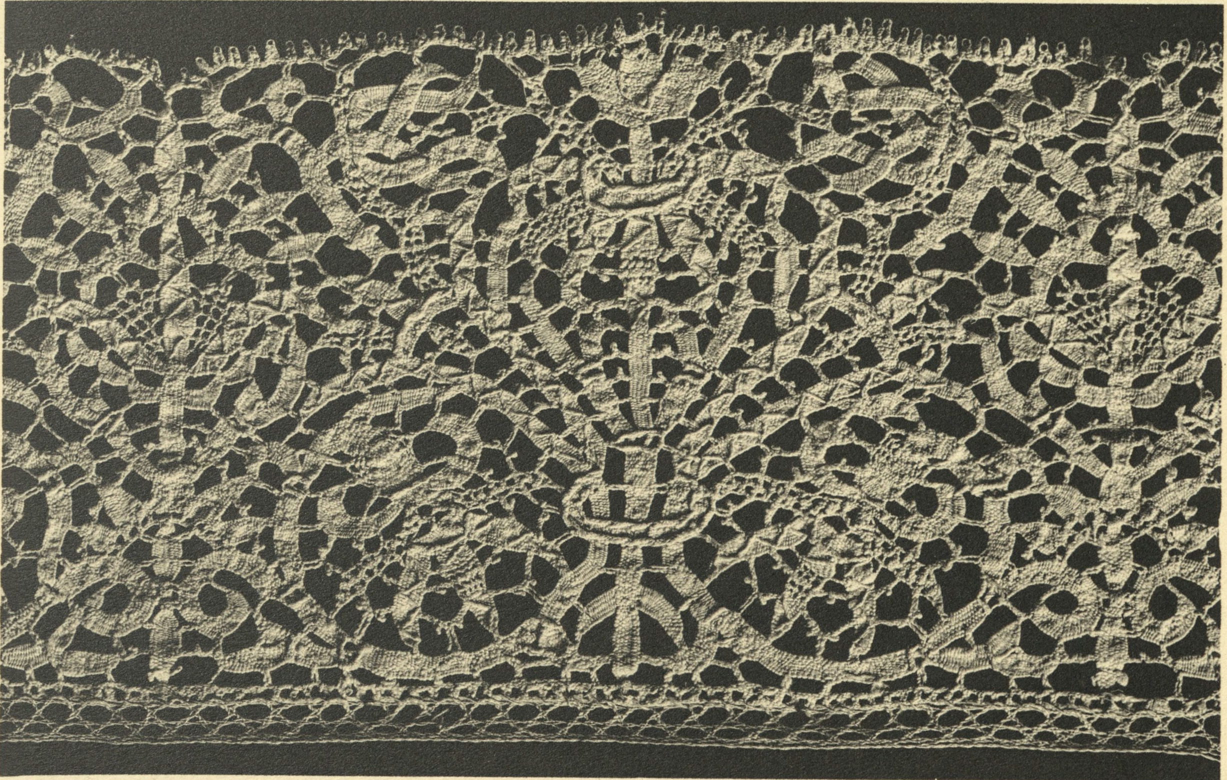
Needle point lace
Italy, late 16th or first half of 17th century











Dentelles d'Italie aux fuseaux
16ᵉ et commencement du 17ᵉ siècle

Italienische Klöppelspitzen
16. und Anfang 17. Jahrhundert

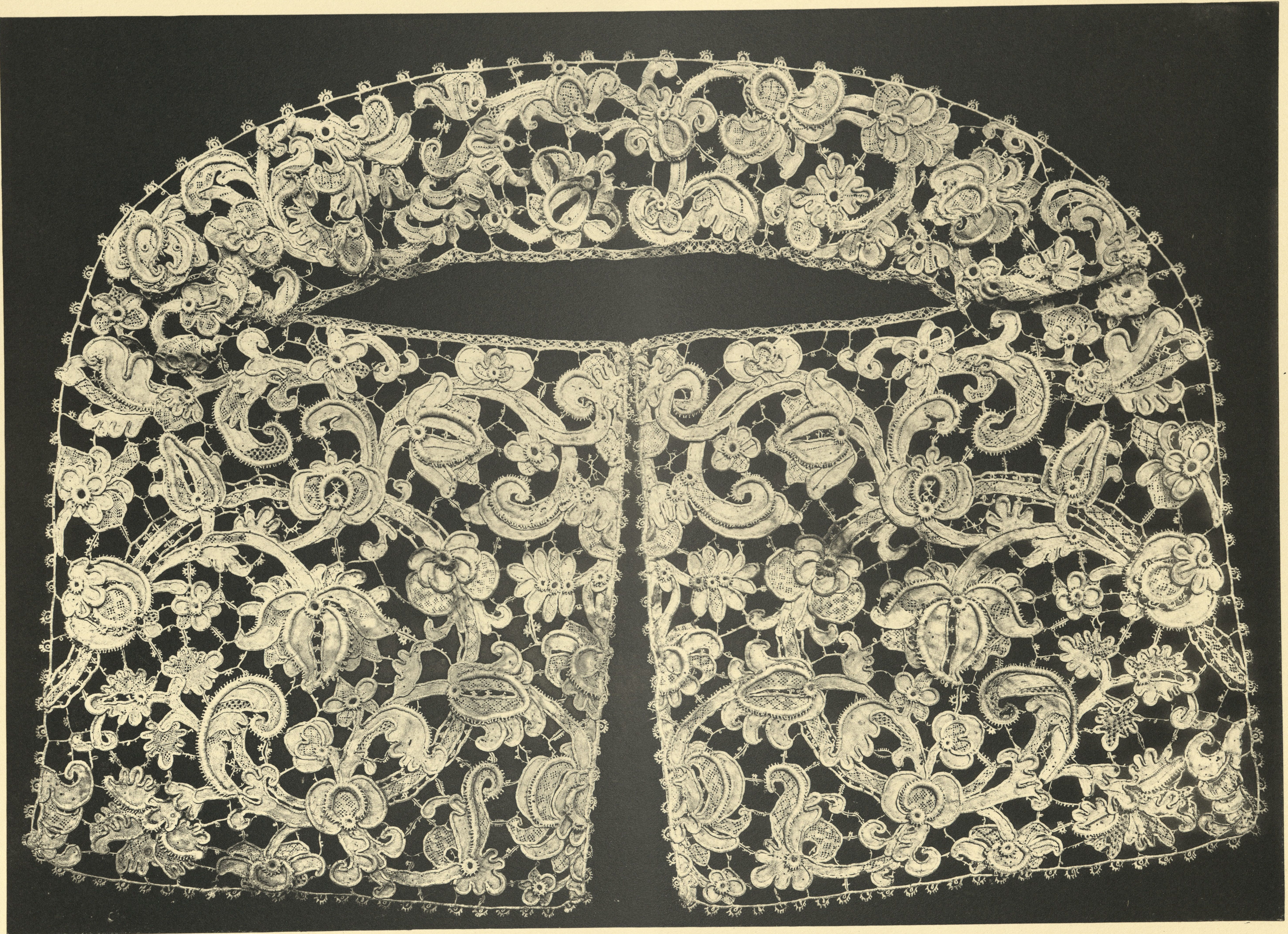
Borders of pillow lace
Italy, 16th and early 17th century



Bas d'aube
Dentelle de Brabant aux fuseaux
Commencement du 18e siècle

Besatz einer Alba
Klöppelspitze
Brabant, Anfang 18 Jahrhundert

Border of an alb
Pillow lace
Brabant, early 18th century



Rabat

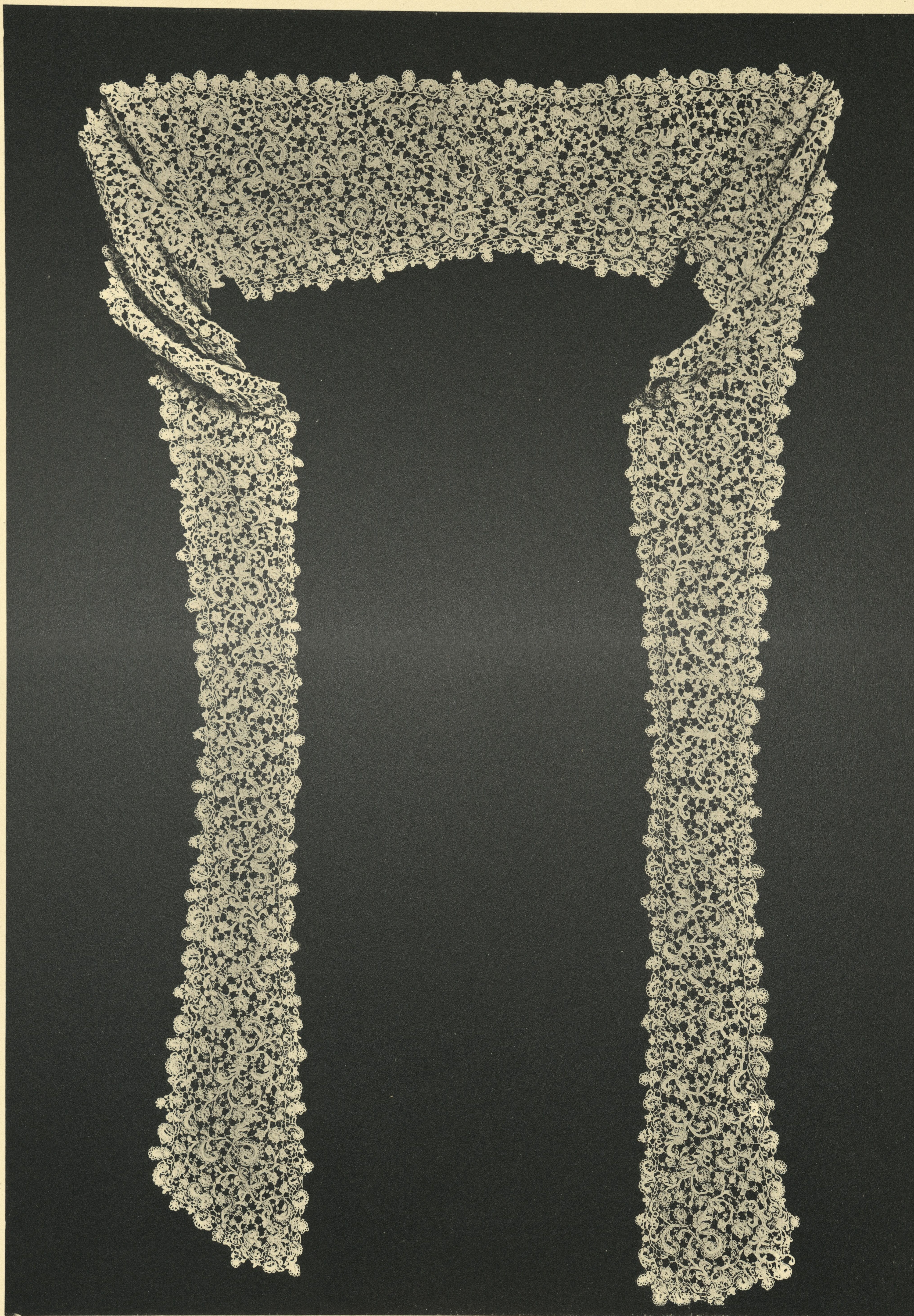
Point gros de Venise, 17e siècle

Kragen

Venetianische Nähspitze, 17. Jahrhundert

Collar

Venetian needle point lace, 17th century

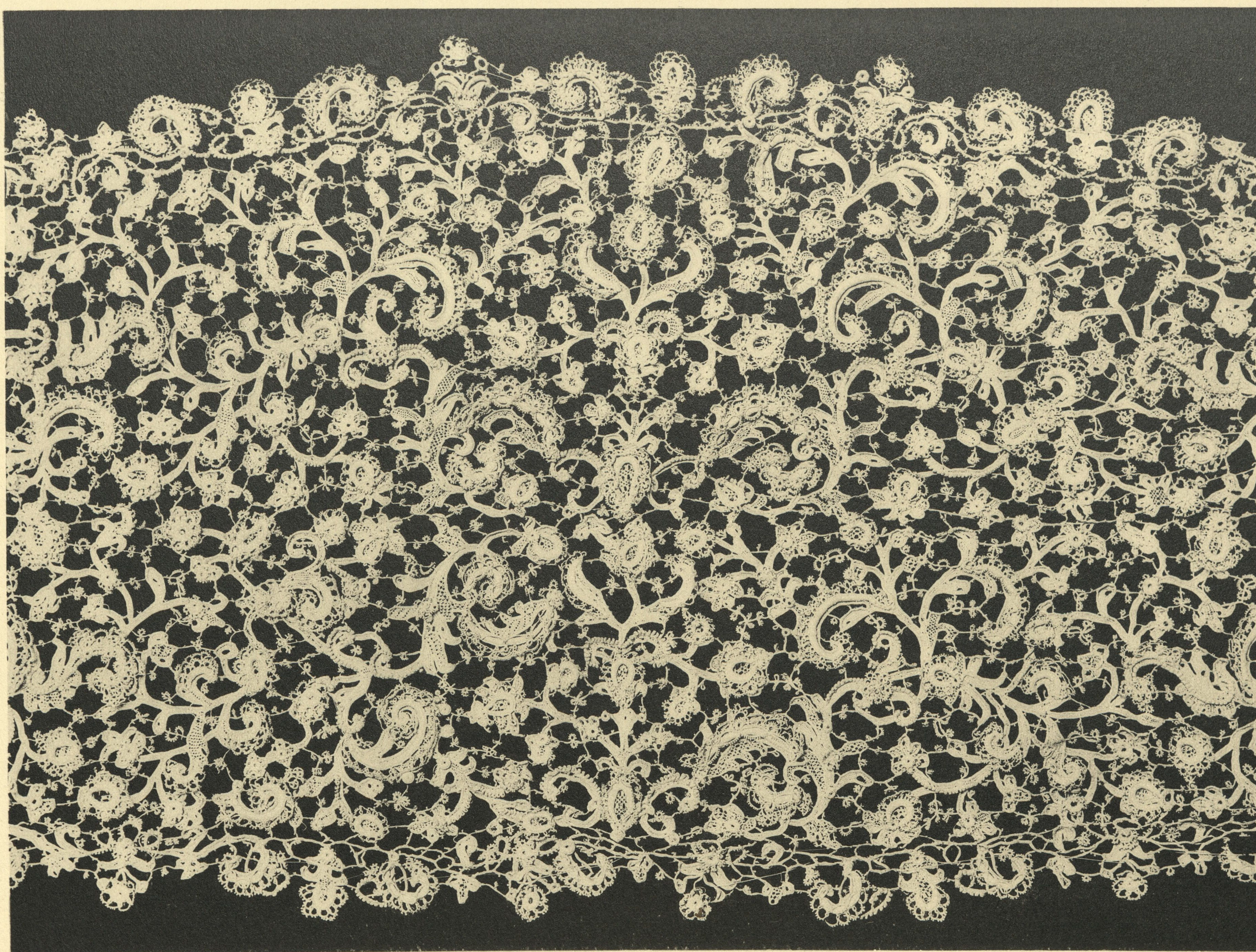


Point de rose
Venise, vers 1700

Rosalinenspitze
Venedig, um 1700

Rose-point
Venice, about 1700





Point à l'aiguille

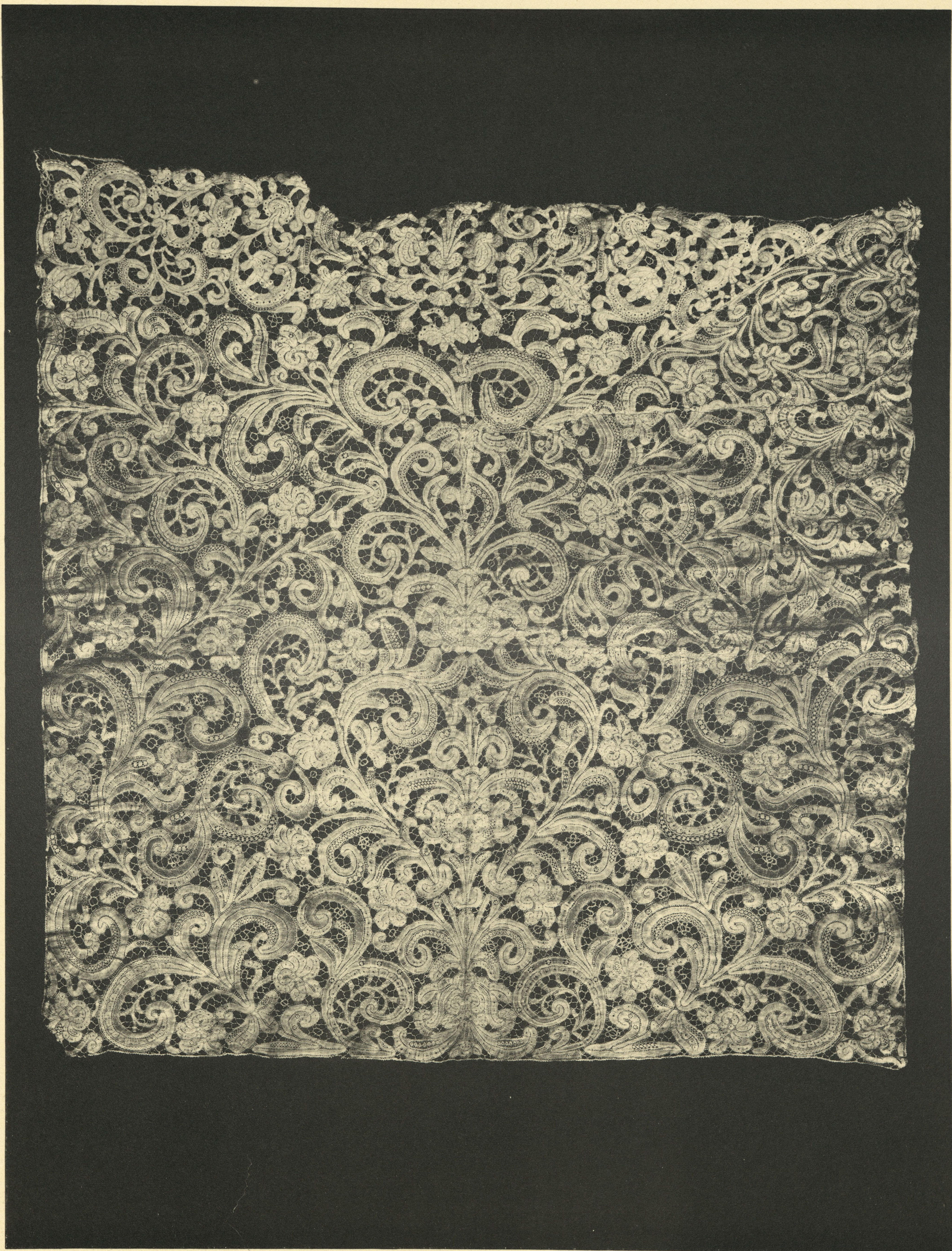
Point gros de Venise et point de rose
Venise, 17e et commencement du 18e siècle

Nadelspitze

Venezianische Reliefspitze und Rosellino
Venedig, 17. und frühes 18. Jahrhundert

Needle point lace

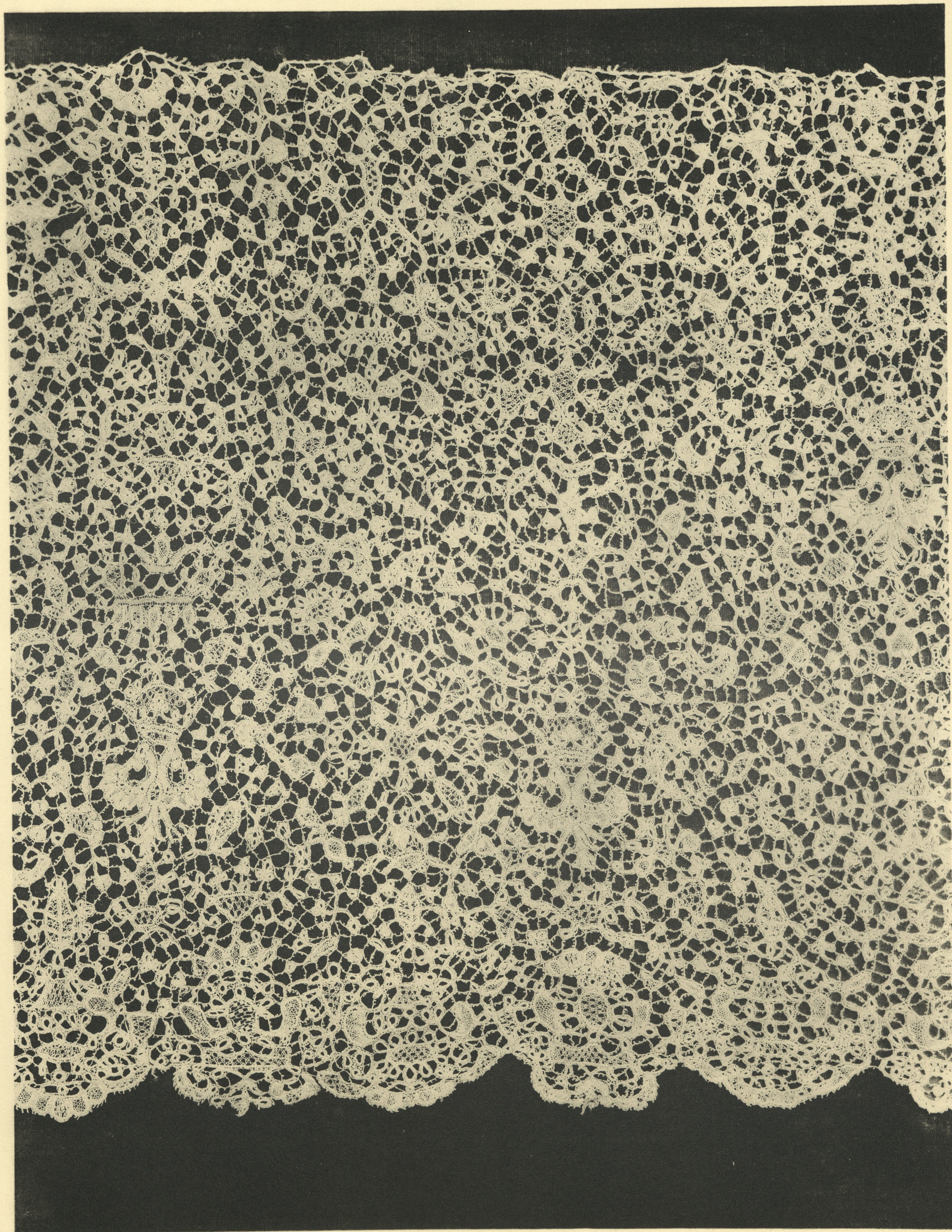
Point gros de Venise and rose point
Venice, 17th and early 18th centuries



Dentelle de Flandres aux fuseaux
17e siècle

Flandrische Klöppelspitze
17. Jahrhundert

Pillow lace
Flanders, 17th century



Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Fin du 17e siècle

Brüssler Klöppelspitze
Ende 17. Jahrhundert

Brussels pillow lace
Late 17th century



Dentelle aux fuseaux
Belgique, commencement du 18e siècle

Klöppelspitze
Belgien, frühes 18. Jahrhundert

Pillow lace
Belgium, early 18th century



Point de France
Genre français vers 1700

Nähspitze
Französische Art um 1700

Needle point lace
Style of French lace of late 17th, early 18th century



Point à l'aiguille

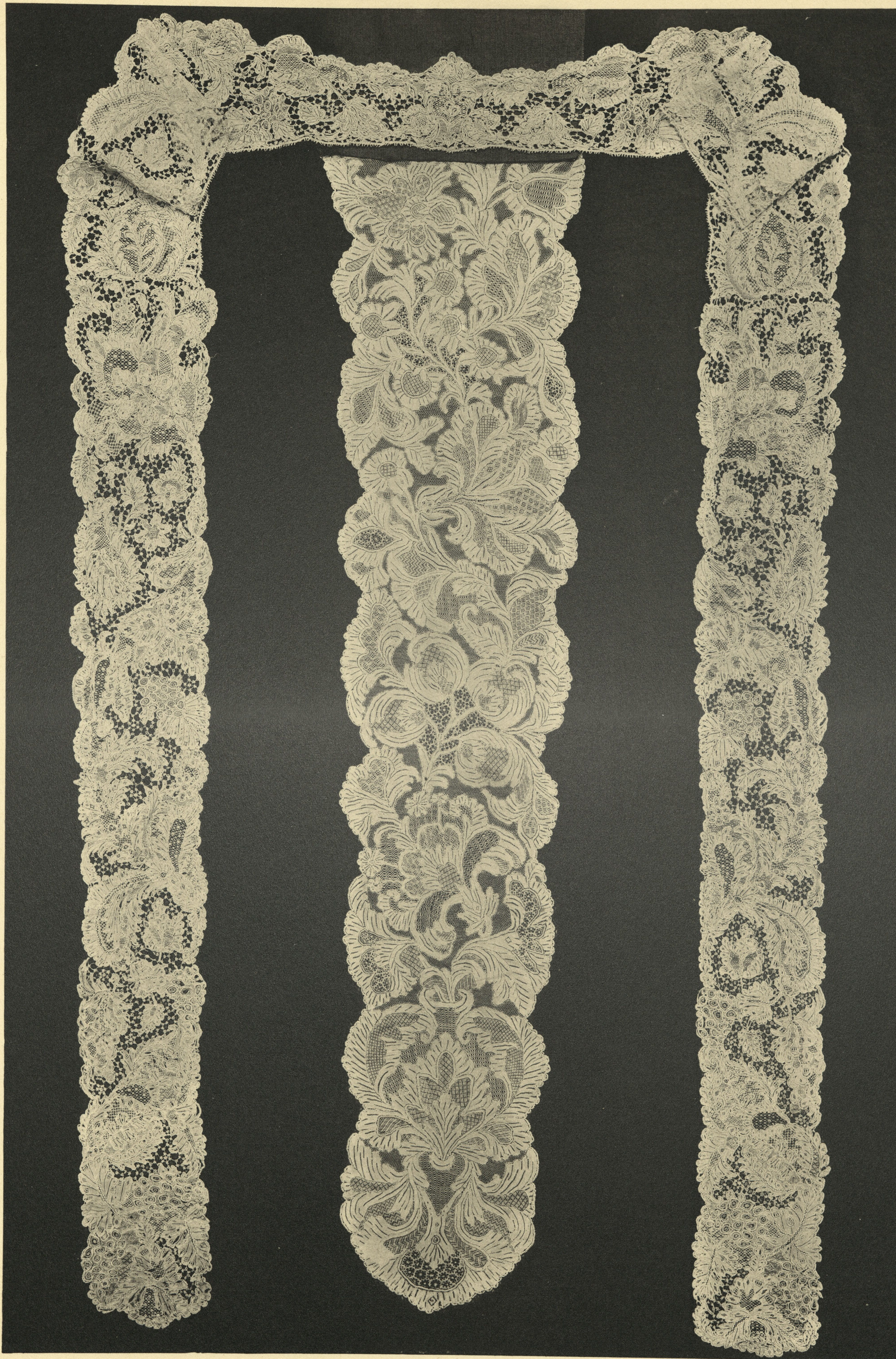
Bruxelles (?) et France, première moitié du 18e siècle

Nähspitze

Brüssel (?) und Frankreich, erste Hälfte 18. Jahrhundert

Needle point lace

Brussels (?) and France, first half of 18th century



Barbe et garniture
Point à l'aiguille, Belgique (?) et France
Première moitié du 18ième siècle

Barbe und abgepasster Besatz
Nähspitze, Belgien (?) und Frankreich
Erste Hälfte 18. Jahrhundert

Lappet and trimming of needle point
Belgium (?) and France
First half of 18th century



Barbes	Barben	Lappets
Point de Bruxelles aux fuseaux	Brüssler Klöppelspitze	Brussels pillow lace
Epoque Régence et Louis XV	Erste Hälfte und Mitte 18. Jahrhundert	First half and middle of 18th century



Fond de bonnet
Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Epoque Louis XV

Haubendeckel
Klöppelspitze
Brüssel, Mitte 18. Jahrhundert

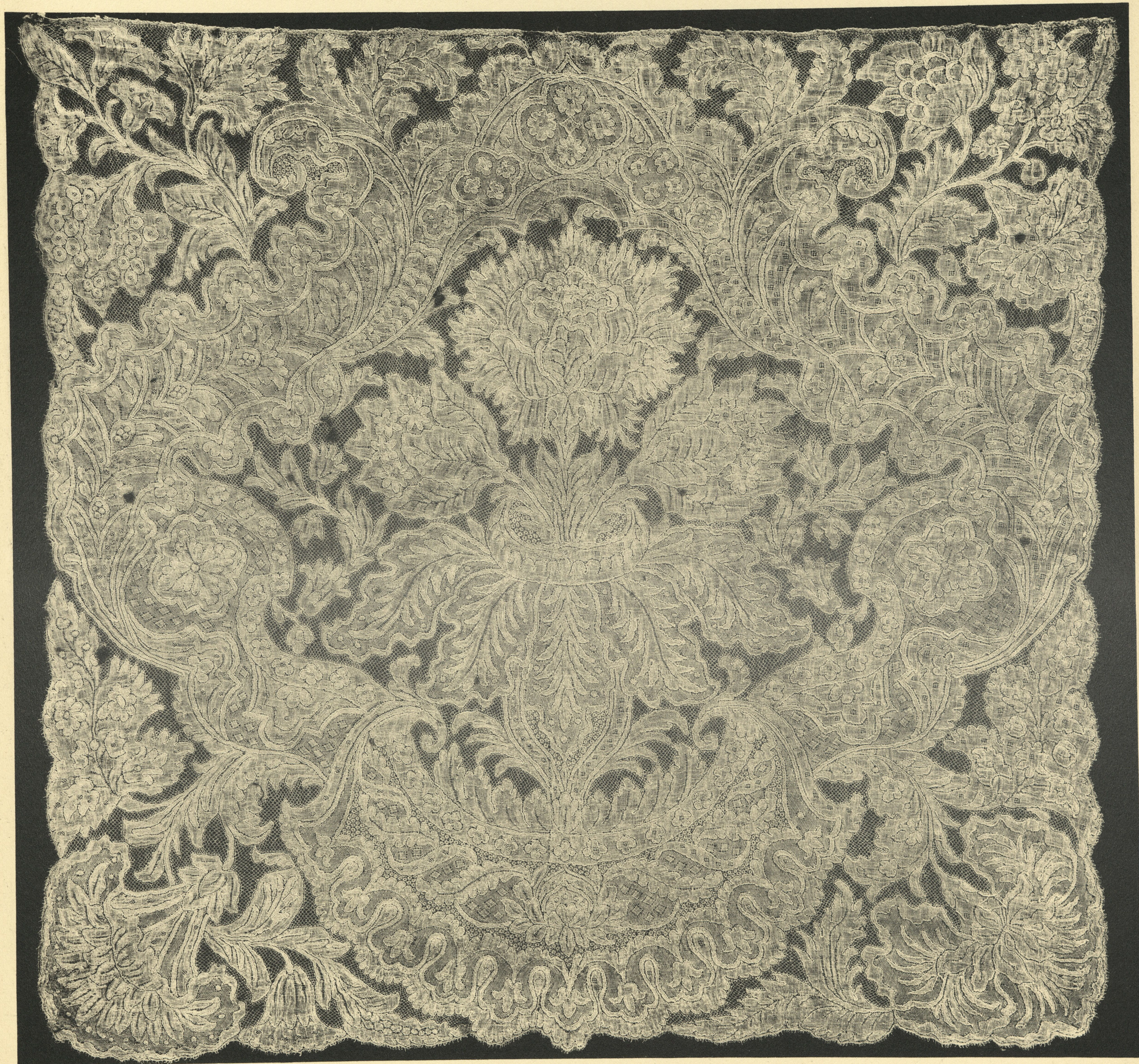
Crown of a lady's cap
Brussels pillow lace
Middle of 18th century



Dentelle de Bruxelles aux fuseaux
Epoque Louis XV

Brüssler Klöppelspitze
Um die Mitte des 18. Jahrhunderts

Brussels pillow lace
About 1750



Jabot

Point de Malines aux fuseaux
Louis XV

Krawattenende

Klöppelspitze
Mecheln, I. Hälfte 18. Jahrhundert

Cravat

Pillow lace
Malines, first half of 18th century



Dentelle aux fuseaux
La Sicile (?), 18e siècle

Klöppelspitze
Sizilien (?), 18. Jahrhundert

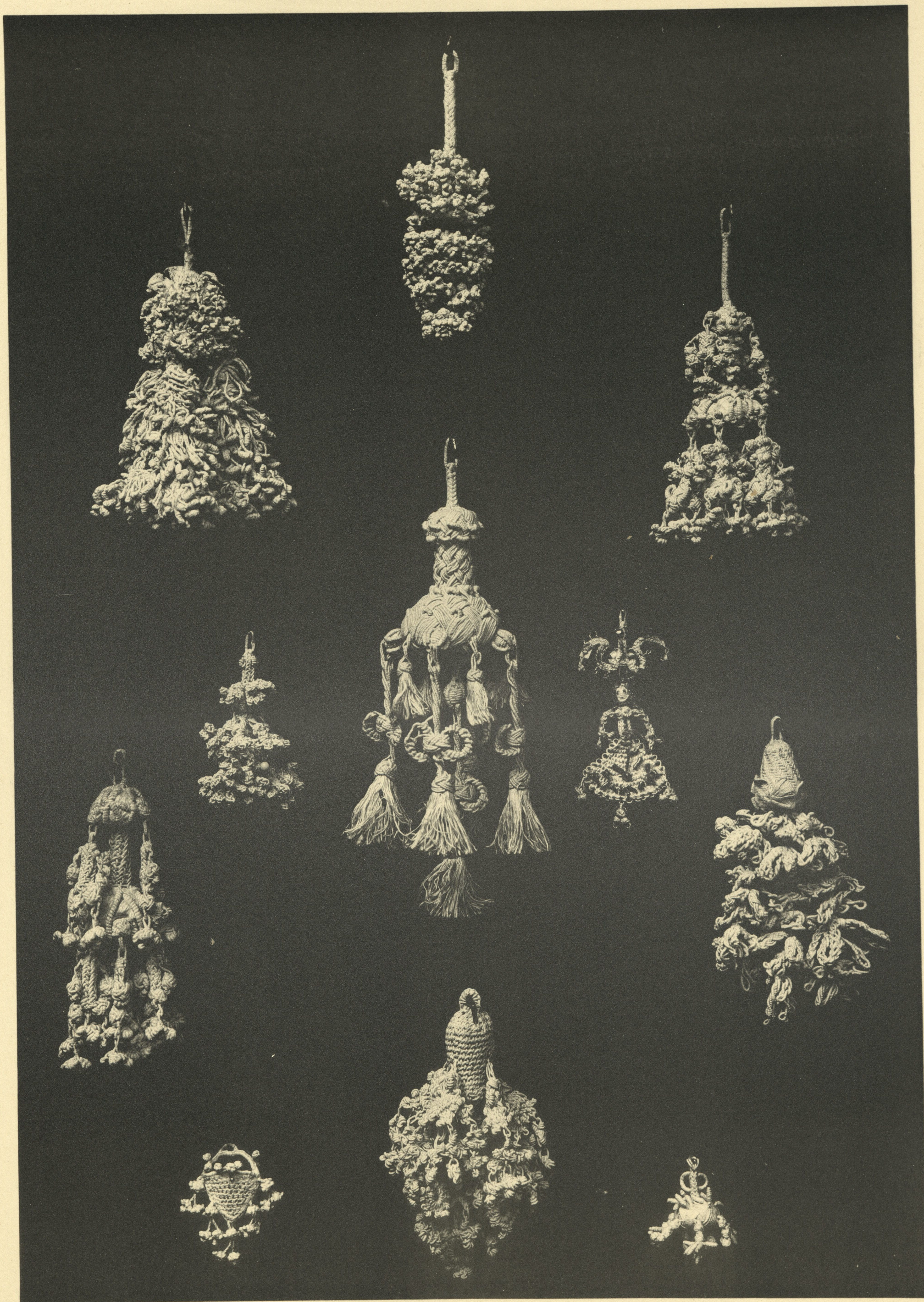
Pillow lace
Sicily (?), 18th century



Bas d'aube
Point de France
Vers 1700

Besatz einer Alba
Nadelspitze
Frankreich, um 1700

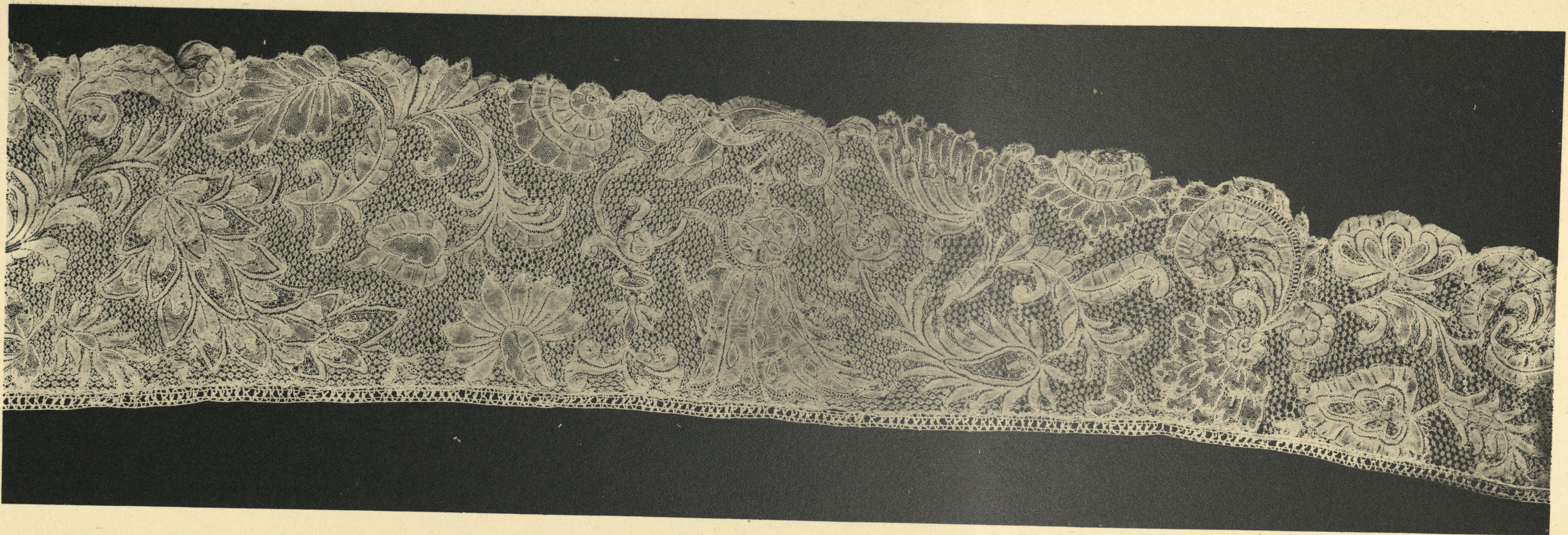
Border of an alb
Needle point lace
France, about 1700



Houppes
Italie, 17e siècle

Quasten
Italien, 17. Jahrhundert

Tassels
Italy, 17th century







Dentelle aux fuseaux

Bruxelles, Valenciennes milieu du 18e siécle

Klöppelspitze

Brüssel, Valenciennes Mitte 18. Jahrhundert

Pillow lace

Brussels, Valenciennes middle of 18th century

Verzeichnis der Tafeln

XXXVI. Kravatte und Teilaufnahme von Tafel 35. Nähspitze. Italien (?) und Frankreich. Ende des 17., Anfang des 18. Jahrhunderts.
Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.

XXXVII. Besatz einer Alba. Brüsseler Klöppelspitze. Anfang des 18. Jahrhunderts. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

XXXVIII. Zwei Besatzspitzen. Valenciennes und Brüssel, 18. Jahrhundert. *Herr Dr. von Borosini, München. Frau Ernst Albert, Wiesbaden.*

XXXIX. Haubendeckel und Spitze. Brüssel, Mitte des 18. Jahrhunderts. *Frau Professor Smith, Weimar.*

XL. Drei Nähspitzen. Frankreich, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.
Victoria and Albert Museum, South Kensington.

XLI. Klöppelspitze. Brüssel, Mitte des 18. Jahrhunderts.
Seine Hoheit Herzog Ernst von Altenburg.

XLII. Teilaufnahme des Mittelstückes der vorhergehenden Tafel.

XLIII. Besatz einer Alba. Point d'Alençon, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. *Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.*

XLIV. Teilaufnahme der Tafel 43 abgebildeten Alba.

XLV. Kissenbezug und seidene Reticellaumrandung einer Decke. Stickerei und Punto in aria. Italien, Ende des 16. Jahrhunderts.
Frau Konsul Wedekind, Herr Eduard Goldschmidt, Berlin.

XLVI. Teilaufnahme einer Leinendecke. Stickerei und Spitzenarbeit. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.
Dr. Carl Geibelschen Erben, San Remo.

XLVII. Nähspitzen. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.
Dr. Carl Geibelschen Erben, San Remo.

XLVIII. Klöppelspitzen. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau. Städt. Kunstgewerbemuseum, Leipzig. Dr. C. Geibelschen Erben, San Remo.

XLIX. Besatz einer Alba. Klöppelspitze. Brabant, Anfang des 18. Jahrhunderts. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

L. Kragen. Point gros de Venise. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

LI. Stola. Rosalinenspitze. Venedig, Ende des 17. Jahrhunderts.
Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.

LII. Kravattenende und Teilaufnahme der vorhergehenden Stola. Rosalinenspitze. Venedig, Ende des 17. Jahrhunderts.
Victoria and Albert Museum, South Kensington.

LIII. Behang. Klöppelspitze. Flandern, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau.

LIV. Klöppelspitze. Brüssel, Ende des 17. Jahrhunderts.
Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg i. B.

LV. Klöppelspitze. Brüssel (?), spätes 17. bis 18. Jahrhundert.
Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.

LVI. Nähspitze. Point de France. Anfang des 18. Jahrhunderts.
Frau Ida Zschille, Dresden.

LVII. Nähspitzen. Brüssel (?), Frankreich. Anfang des 18. Jahrhunderts.
Frau v. Trenkwald, Frankfurt a. M. Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.

LVIII. Besatz und Barbe. Nähspitze. Frankreich und Brüssel (?), Venedig (?). Louis XV- und Régence-Stil.
Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin. Kunstgewerbemuseum Düsseldorf.

LIX. Drei Barben. Klöppelspitze. Brüssel, 18. Jahrhundert.
Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin. Frau Professor Smith, Weimar. Frau Louisa Brockhaus, Leipzig.

LX. Haubendeckel. Klöppelspitze. Brüssel, um die Mitte des 18. Jahrhunderts. *Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.*

LXI. Klöppelspitze. Brüssel, Mitte des 18. Jahrhunderts.
Frau Oppenheim-Reichenheim. Berlin. Frau Professor Smith, Weimar. Frau Konsul Wallich, Charlottenburg.

LXII. Kravattenende. Klöppelspitze. Mecheln, Régence-Stil.
Victoria and Albert Museum, South Kensington.

LXIII. Klöppelspitze. Sizilien, 18. Jahrhundert (?)
Frau Konsul Wedekind, Berlin.

LXIV. Besatz einer Alba. Nähspitze. Frankreich, Anfang des 18. Jahrhunderts. *Erzbischöfliches Stadtpfarramt, Hechingen.*

LXV. Quasten. Italien, 17. Jahrhundert.
Städtisches Kunstgewerbemuseum, Leipzig.

LXVI. Klöppelspitzen. Brüssel, Valenciennes, Mitte des 18. Jahrhunderts. *Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg i. B. Frau Louisa Brockhaus, Leipzig. Frau Oppenheim-Reichenheim, Berlin.*

